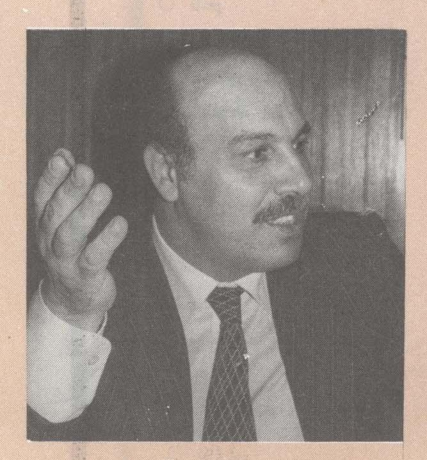


سامي مهدي



كُنْتُ أَوْصدْتُ بابي
وغَيَّرْتُ قُفْلي
فكيفَ تسلل،
بل كيفَ خَفَّ الى البيتِ قَبْلي

كانَ في موقفِ الباص
ينتظرُ الباصَ مثْلي
وحينَ ركبتُ معَ الراكبينَ تخلفَ عنيّ
وكان، كما لاحَ لي، لايراني
وليسَ له ايُّ شأن معي



أي شأنٍ
ومنشغلاً كانَ بالعابرينَ الصغار
وبالسيداتِ الجميلاتِ في زحمةِ
الانتظارْ
فهل كانَ يجهلني
ام ترى كان يسخرُ منّي لجهلي؟
والذي كان في الباص يرمقني خلسةً..
من يكون؟
اغريمٌ سواه يطاردني
ام رؤى نوبةٍ من ظنونْ
ام تراه تنكر واندس في الراكبين
ام تقسم قسمين:



قسمٌ يضللني في الطريق
واخرُ يتبعني مثلَ ظلي

هاهو الان في البيتِ
يسبقني نحو مائدتي وطعامي
ويمد الى قهوتي يده
قبل ان انتهي من كلامي
هاهو الان، من بطر، يتمطى امامي
وسيأوي الى غرفتي،
حينَ يعلمُ اني تأهبتُ للنومِ
كي لايهادنَني في منامي..

أَيُّهذا المرابي العجوزُ احترسْ



قبلَ ان تستطيبَ عذابي
فخزائنُ روحي على عهدها
ودمي
ويدي
واهابي
ونضارةُ صاحبتي
ومباهجُ بيتي
وأول ما كتبَ الله في صفحاتِ كتابي
وانا الدائنُ المتسامحُ،
كل الذينَ تطالبُهم مستدينون مني
ولي معهم فضلةٌ من حسابِ
فعلامَ تلاحقني دونَ غيريَ
وفيم تحاول قتلي

تشرين الثاني ١٩٨٥

نزار قباني

اخر عصفور يخرج من غرناطة



عيناك آخر مركبينْ يسافران... فهل
هنالك من مكان؟
اني تعبتُ من التسكع في محطات
الجنون.. وما وصلت الى مكان..
عيناك اخر فرصتين متاحتين لمن يفكر
بالهروب
وانا افكر بالهروب.
عيناك اخر ما تبقى من عصافير
الجنوب
عيناك اخر ما تبقى من نجوم الصيف،
اخر ما تبقى من حشيش البحر،
اخر ما تبقى من حقول التبغ، اخر ما
تبقى من دموع الاقحوان
عيناك اخر زفة شعبية تجري.. واخر
مهرجان.

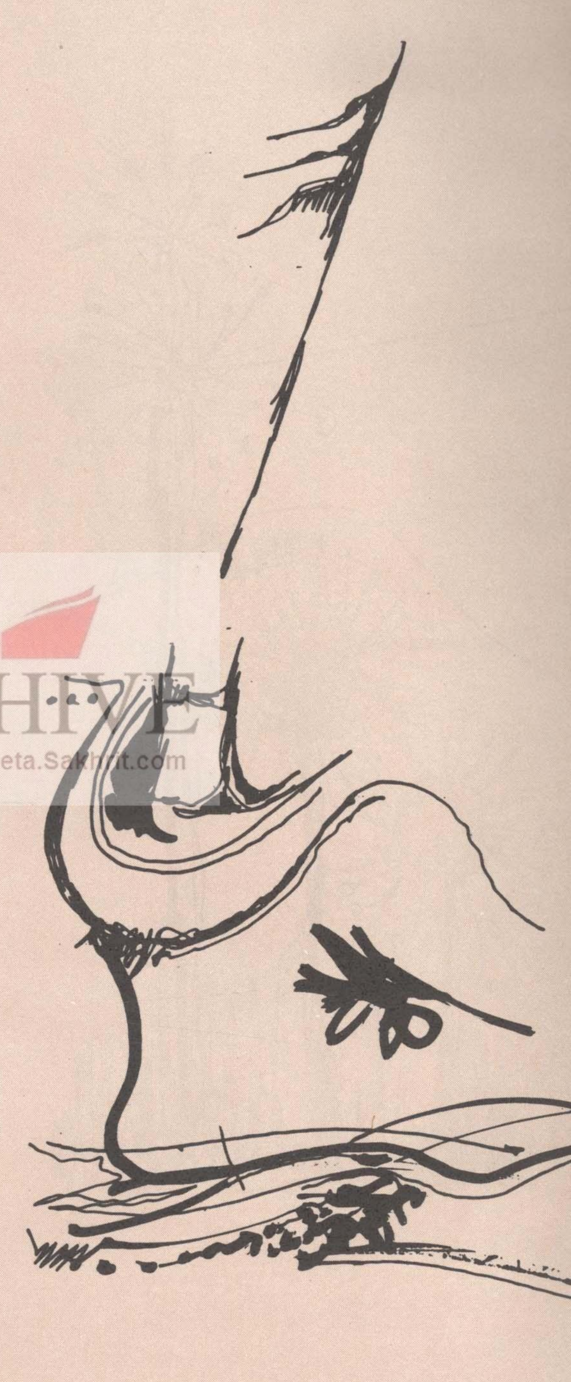


عيناك اخر ما تبقى من تراث العشق..
اخر ما تبقى من مكاتيب الغرام...
ويداك اخر دفترين من الحرير.. عليهما
سجلت احلى مالدي من الكلام
العشق يكويني، كلوح التوتياء، ولا
اذوب..
والشعر يطعنني بخنجره.. وارفض ان
اتوب
اني احبك، ياالتي اخترنت بعينيها
بحيرات الجنوب
ظلي معي حتى يظل البحر محتفظا
بزرقته، ويبقى الخوخ محتفظا
بنكهته،
ويبقى وجه فاطمة يحلق كالحمامة
تحت اضواء الغروب..
ظلي معي.. فلربما يأتي الحسين وفي
عباءته الحمائم، والمباخر، والطيوب
ووراءه.. تمشي المآذن والربى.. وجميع
ثوار الجنوب..

عيناك اخر ساحلين من البنفسج..
والعواصف مزقتني
فكرت ان الشعر ينقذني.. ولكن
القصائد اغرقتني
فكرت ان الحب يمكن ان يلملمني..
ولكن النساء تقاسمتني..
احبيبتي:
اعجوبة ان التقي امرأة بهذا الليل

ترضى ان ترافقني، وتغسلني بامطار الحنان
اعجوبة ان يكتب الشعراء في هذا الزمان..
اعجوبة ان القصيدة لاتزال تمر من بين الحرائق والدخان
اعجوبة ان القصيدة لاتزال تنط من فوق الحواجز، والمخافر، و الهزائم.. كالحصان
اعجوبة ان الكتابة لاتزال برغم شمشمة الكلاب، ورغم اقبية المباحث، مصدرا للعنفوان....

الماء في عينيك زيتي... رمادي..
[illegible].. واشرعتي دموع
وانا على ظهر السفينة مثل عصفور
يتيم يفكر بالرجوع..
بيروت ارملة العروبة، والحواجز، والطوائف، والجريمة، و الجنون
بيروت تذبح في سرير زفافها.. والناس حول سريرها متفرجون
بيروت تنزف كالدجاجة في الطريق..
فاين فر العاشقون؟
بيروت تبحث عن حقيقتها..
وتبحث عن قبيلتها..
وتبحث عن اقاربها..
ولكن الجميع منافقون..
عيناك اخر رحلة ليلية..
وحقائبي في الارض، تنتظر الهبوب



غرناطة خلفي، وكل بيوتها خلفي، وكل
حقولها خلفي، وكل نسائها خلفي،
وكل طفولتي خلفي، وتاريخي يحاصره
اللهيب

تتوسل الاشجار باكية لاخذها معي.
ارايتم شجرا يفكر بالهروب؟
غرناطة خلفي.. وفاطمة كعصفور تبلله
الكآبة والشحوب
كيف الدخول الى القصيدة ياترى؟
وقميصي العربي مملوء بآلاف الثقوب
وكرامتي ملأى بآلاف الثقوب
هذا هو الزمن المضرج بالبشاعة،
والنذالة، والخيانة، والذنوب
هذا هو الزمن الذي ف[illegible]
والكتابة في غروب
هذا هو الزمن الذي يلغي المسدس فيه
افكار الشعوب
كيف الدخول الى القصيدة ياترى..
والنفط عقدنا، وخدرنا، وشوهنا، ومر
كأنه الحلم الكذوب
النفط هذا السائل المنوي.. لا القومي،
لا العربي، لا الشعبي،
هذا الارنب المهزوم في كل الحروب
كيف الدخول الى القصيدة ياترى؟
والنفط يشري الف منتجع (بماربيا..)
ويشري نصف باريس..
ويشري نصف ما في (نيس) من شمس
واجساد
ويشري الف يخت في بحار الله..
يشري الف امرأة باذن الله..

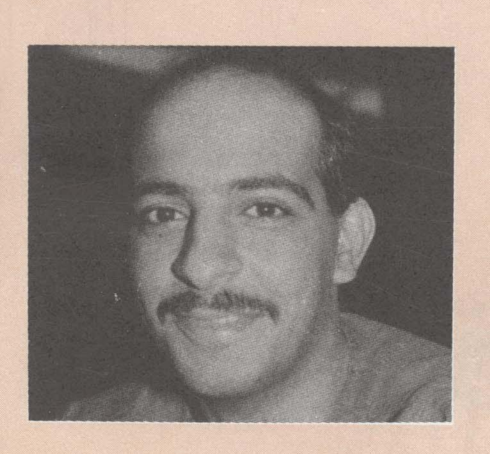


عيناك اخر ما تبقى من شتول النخل في
وطني الحزين
وهـواك اجمل ثـورة بيضاء تعلن من
ملايين السنين
كوني معي امرأة يغطي وجهها وجه
الصباح..
كـوني معي شعرا يسافر دائما ضد
الرياح
كوني معي..
بدوية.. غجرية.. وحشية..
كوني معي جنية
لايبلغ العشاق ذروة عشقهم
الا اذا التحقوا بصف الغاضبين
اني لأعلن ان مافي الارض من قمح ومن
عنب وتين
حق لكل المعدمين..
وأن كل الشعر، كل النثر، كل الكحل في
العينين،
كـل اللؤلؤ المخبـوء في النهدين، كـل
العشب، كل الياسمين
حق لكل الحالمين
كوني معي..
ولسوف اعلن ان شمس الله، تشبه في
استدارتها
رغيف الجائعين..
ولسوف اعلن ـ دونما حرج
بان الشعر اقوى من جميع الحاكمين..

يشري الف غانية لعوب
لكنـه.. لايشـتـري سيفـا لتحـريـر
الجنوب..

محمد الحربي

خلف فاصلة يرتمي قاتلي





قادم من بعيدْ
بركة الوقت هادئة
ثم
ترمين بي حجرا
بركة الوقت خاضعة للدوائر
والقاع يمتصني
سابح نحوه
ساكن لا احيد
وسارحة انت مثل الدوائر
لم تتركي أثرا
ساكن شجرا
ساكن وسعيد
للمدينة باب
لعينيك بوابتان

تشظّى أصلي
إن دخلت سكنت
وامّا توقفت
كان الزمان أمامي
أصيّره زورقا
ثم أبحر في هدأة
إنْ بدا لي رجعت
وان شئت أوغلت
أو شئت صيّرته مطرا
وماذا
لو اني
أتيت
اليك
على خجلٍ



مطرا..
و ألبستك العيد
أوجئت مستترا
لألفك لفّ الهواء
و أسكن منك الدّم الحذرا
أينما كنت
أوكيفما صرت
لاشيء يحجبني عنك
منجذب نحو عينيك
في الماء
و الغرق المستحب
وهذا السكون الفريدْ

لم تنم ليلتي..
الرفاق تخلوا عن البوح
في عتمة عند زاوية حيث يفترق
الشارعان ويلتقيان
كان كلب ينوح
الرفاق تخلّوا عن القول
واجتمعوا خلف فاصلة
كان لابدّلي أن انام
وكانت يداك على تعبي
ترقبان الهواء الى حيث يفترق
الشارعانْ
مرة في الفراغ رأوا بارحا
قال أولهم: انه النهر
قال من كان مستسلما: انه الدهر
قال ثالثهم: انه الوهم..

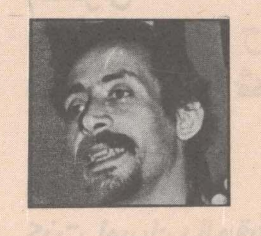
خلف زاوية ـ كان كلب يبول
فينتعش الشارعانْ
تشربين معي الماء؟؟
قطّرت أوردتي وسقيت دمي
ليلة.. صحت ان الذي ينتهي
خلف فاصلة قاتلي
ووهبت لهم آخر القطرات
وودعتهم بالسلام
معي الماء.. هل تشربين؟
اعانقهم واحدا واحدا
واحدا.. واحدا خلف فاصلة
كان ظهري الى الباب
عيناك متعبتان
لي الماء.. لابدّ أنك عطشى
ولابدّ لي أن أنام..



الصباح طريّ وأنت مهادنة
لم أشأ ان أفيق البنفسج...
مستسلم لانهمار النوافير يجتاحني
والندى يوقظ الوقت
عيناك مغمضتان على تعبي..
لم أشأ أن أفيقْ..
البنفسج مرتهن
والصباح رقيقٌ... رقيقْ:
كم صباح سيأتي؟
كم سيمرّ؟
وكم نتذكر؟
عيناك مغمضّتان
الندى يوقظ الوقت
عيناك تضطربان
البنفسجُ ينسلّ في لحظة:
(طائران
لنا الصحو..
قبلتها عن زمان مضى
عن زمان يجيء
وقبلتها زمني
كنت أمسك بالوقت في قبلة
وأفكّ يدي لأقبل ثانية
لم يكن بيننا غير هذا الصباح
الندى يطرق الوقت.. قبلتها)
لحظة..
ها أنا.. ممسك بيديك
وهاأنت لم تبرحي..
والصباح طريٌ
وعيناك مغمضّتانْ
الرفاقُ تخلّوا...



محمد ادم



ثنائية النخل و الرمل

النخل

إلى حانَةٍ بالمُقطَّمِ، كُنْتُ تَركْتُ خُيولي
وخيلَ المُرابطِ..،
والقُبَّراتِ،
اللّواتي خَرَجْنَ إلى النَّهرِ،
في الصُّبحِ،
كَيْ يَغْتَسِلْنَ ـ مِنَ اللَّيلِ ـ بالقَطَراتِ
الأخيرةِ،
للفجْرِ..،
هَلْ أَتْعَبَتْكَ المَوَدَّةُ؟؟
أمْ خانَكَ النَّهْرُ،
والحانَةُ الـ...
يَهْبِطُ فيها الرِّفاقُ مَساءً...
وزَهْرُ البَنَفْسَجِ؟



كُنْتُ احْتَكَمْتُ إلى حَانَةٍ بالمُقَطَّمِ ...،
واحْتَكَمَ الطَّيرُ لِلنَّخْلِ ...،
والنَّخْلُ
لِلطَّيرِ...،
واحْتَكَمَ الوَطَنُ المسْتَبِدُ،
إلى حَانَةٍ...،
للعدو،
ارْتَحَلْنا إلى بَلَدٍ، مَيِّتٍ،
ليس فيه سوى قَمَرٍ،
ميتٍ...،
وبقايا جُذوعٍ لِنخلٍ، ينز دماً،
حارقاً
والمُقَطم طفل - ككل الصغيرين -
يسعى الى نخلة،
تتساقط منها السموات،
والجمراتُ،
ومريمُ لاتسلمُ الروحَ،
مريم...،
لاتسلم الروح،
او تلد الطفل تحت نخيلِ
المقطمِ،
هزي...،



سينفرطُ التمرُ...،
والجمرُ...،
هزي...،
سيسعى لكِ الطيرُ،
والريحُ...،
هزي...،
هزي...
سيحملك البرقُ عبرَ اشتعالِ
المقطمِ،
هَلْ،
جاءكِ الوجعُ المتسربلُ بالدمِ،
في الصبحِ،
أمْ
جاءكِ الطيرُ يسعى
الى نخلةٍ،
ليس تحمل من قسمات البلادِ
سوى...،
خضرةٍ...،
من ترابِ الوطنْ؟



الرمل

إنهُ الرملُ
يلمعُ متقداً تحتَ وهجِ الجروحِ
ويبرقُ
من وهجِ الذكرياتِ
انظروا
كمْ تكونُ الرمالُ مغامرةً
تجمعُ الشرقَ
بالغربِ
والغَربَ بالشَرقِ؟
كمْ يكونُ الندأى
خالعاً
سُتْرَةَ العشبِ
مُرْتَدِياً
شِكَةَ الحربِ
كاشِفاً
صدرَهُ
للحديدِ المُخَضَّبِ
بالموتِ
منتمياً
للمعادنِ
أكثَرَ مما يكونُ لهُ الرملُ
عُشّاً
تحطُ عليهِ العصافيرُ
ثمَّ تنامُ
وتحلمُ بالبحرِ
والسفرِ اللؤلؤيِّ.
انظروا
إنهُ الرملُ
كانَ دماً
يتناثرُ فوقَ التويجاتِ
بعدَ التقاءِ البنادقِ
بالعشبِ
هلْ
كانَ رملا ؟

ترجمة فينوس خوري

من الشعر الفرنسي الحديث

تقديم جواد الحطاب

في هذه النماذج، يلاحظ القاريء - ان الشاعر الفرنسي قد اعتمد بالاصل على لا وحدة القصيدة وصولا الى لا وحدة البيت الشعري ذاته. حتى ان الجملة الشعرية المكونة من مفردتين نجدها بلا علاقة، وكان هناك تصميم مسبق على تحطيم الحاجز الاخلاقي للغة، ولكن ببلاغة جديدة.. طرية.. ومدهشة..

ان العلائق هنا، تنبع من داخل (اللغة).. معتمدة على (الصورة) التي يخلقها العقل الواعي.. حتى ليمكن ان نقيم معادلة في ذهننا، طرفاها - اللغة (ولنرمز لها بالمكعبات الخشبية) والشاعر (ولنرمز له بالطفل) ومن اجتماعهما نبصر اشكالا غريبة وغير مألوفة لكنها منطقية في عقل واحد هو عقل الشاعر - الطفل.

ان القاريء المثقف والمتتبع للشعر الفرنسي، يجد ان هذه القصائد التي تقدمها - اسفار - نموذجا لشعراء فرنسا، اقول يجدها امينة للتقاليد الشعرية التي ارسى قواعدها ثلاثي الحداثة (بودلير - رامبو - مالارميه) من حيث غرابة الصورة الشعرية، واطلاق المخيلة لاقصاها

تبعت دفن الكوكب
طلبت من الاشجار
ان لاترقص بعد اليوم
البحر حبس نفسه في جزيرة
رغم رأي الصقور الكهلة

- آلن بوسكيه -

من خلال هذه القصائد - ايضا - نلاحظ عدم اجتماع الشعراء بهم واحد.. وليس هذا غريبا، فكل فرد في المجتمع الاوربي الان، هو عالم قائم بذاته.. ولا علاقة له بعوالم الاخرين. اننا هنا - مع هذه القصائد - نشيع الروماتيكية الشعرية الى مثواها الاخير لاصوفية.. لاتأملات ميتافيزيقية ولاظل واقعية

ولاحتى كلمات موحية، ان الشاعر يريد منا فقط ان نعيش (جوا) شعريا، فهو يأخذنا من العالم الصوفي والميتافيزيقي الى العالم المحسوس، ولكنه ايضا، حتى في هذا الانتقال لايكون امينا معنا، فهو يخدعنا، انه يظهر امامنا بمسوح المتصوف، هاذيا بالغازه واحاجيه بعيدا عن ادراكنا العادي، وكان (الطبيعة) ومفرداتها التي ترد في هذيانه كافية لاشاعة الاطمئنان في دواخلنا.

ارفع (الوادي)
اخفض (الجبل) وارحل
الى حيث (السماء) تصبح (ارضا) و(الماء) نارا
- جورج ايمانوئيل -

(المياه) تقترحها (اباري)
(نجومي) تدعو المعرفة

ـ جون كلودبرناد ـ

على (هضبة) (الطين) الرمادية
نعلق لوحات هذا القرن الاهبل

لم نكن نكذب على (العشب) العاجي (المتجلد)

ـ رينيه شار ـ

وهكذا باقي القصائد والتي يمكن ان نضع بصماتنا على مفردات (الطبيعة) فيها، بسهولة.

توحي لنا هذه القصائد، بان الشعر الحديث، قد تجاوز الفلسفة والمسرح، والرواية، والقصة القصيرة، والتحم نهائيا مع (الفن التشكيلي) ممثلا بقمة انجازاته (السريالية) فالكلمات: موازئيك.. والقصيدة: اللوحة.. والخيال الزاخر بالالغاز والمفارقات هو القاسم المشترك بينهما. فهو يقدم انجازاته بعيدا عن الزمان والمكان. بعد ان تيقن من انهزام ـ التجارب الباطنية ـ والنظرة الميتافيزيقية للاشياء امام (قلعة الحضاري) من القنبلة الذرية والهيدروجينية وحروب النجوم الجديدة.

ـ فهو هنا ـ مهتم بذاته.. ويريد ان يدرب القارىء ان يعيد اليه حسه البدائي بالاشياء.. لامعرفيته للمحسوسات.. وعدم تسميتها باسمائها التي نعرفها الان، انه يريده ارضا بكرا، لينمي فيه هاجسه.. توجة.. والتحامه البعيد.. القلق مع مايسمع ـ وما يرى.. معتمدا على تمييزه الفطري بين الجميل والقبيح، بين ماهو اصيل.. وماهو زائف.. ولعل اشكال الشعر الحديث ـ بشكل عام ـ هو ان قارئه لايستعيد تلك البدائية بسهولة، او انه فقدها فيما فقده، في هذا العصر الذي يسعى لاستلاب حتى انسانيته.

ان الشاعر الحديث يسعى لفك اسر الكلمات والمعاني من عبوديتها المنطقية والتي امتدت الى عدة قرون.. فهو:

طلق الافق
لينتقم من نفسه

ـ بوسكيه ـ

اي تنقيب.. اية جيولوجية
يتشبهان بدورة دمك
...
اي صعود.. اية قمة
يسودان على اللحظة.. عندما منحت شكلا

اي بلد.. او رحلة
ينافسان هذه المسافة الموجزة

ـ اندريه شديد ـ

نيسان نعاس تقي في كابة لامثيل لها
صرخة دجاج الارض تتسلق الهواء

ـ لوك بيريمون ـ

غناء الرمال
نار صبت الماء على جبين الغيوم الازرق
كنا نسورا كئيبة
رهائن الكلام المنساب على صفحته المساء

ـ طاهر بن جلون ـ

وهكذا يصبح الشعر «استثناء» يشذ عن كل قاعدة، وتصبح الصورة الجديدة مستقلة وخاضعة للقوانين (المطلق) وحدها بعيدا عن المقاييس الواقعية والانية.

ويكون الشاعر قد القى عن كتفيه عبء ايصال معناه الى القاري، فهو يريد الان من (الذات المتلقية) ان تكون متوازية مع (الذات المبدعة) ولايمكن هذا الا اذا كان المتلقي يمتلك مخيلة مطلقة ايضا لكي يدخل في تفاصيل حركة الصورة ثم يرتب معناها على ضوء هذه التفاصيل ومن وجهة نظره هو.

ان اسفار ـ بتقديمها هذه النماذج لاتريد ان تعلن انحيازها لها، فما زال شعرنا العربي مطالبا بان يقدم انجازاته الى عموم المتلقين لانه جزء من ثقافتهم وجزء من تكوينهم الاجتماعي، المختلف اساسا عن تكوين الفرد الاوربي وثقافته... لاسيما وان التحديات التي تواجه المواطن العربي تحديات لو مر بها هولاء الشعراء، لاعلنوا انحيازهم الكامل لشعوبهم وقضاياها، لان هذا الموقف بحد ذاته ـ هو انجاز شعري كبير.

محبة للشعر من اسفار
ونترك القصائد لقرائها.

الين بوسكيه

هل اتزوج فجرا ؟

اقول: انهض ايها النهر الجريح
اخفضي رأسك ايتها الاشجار
النارية
تاريخ الاجيال يعلّمنا..
ان نروّض الليل
أقول: يكفي ان تدوس المدينة
لتختفي كقملة
أقول: اودّ ان اتزوّج فجراً
آتني بيده اليمنى.. لأكلمها
أقول، أقول.. وانا لست أحداً
أتكلّم وارفض
والجسد والشكل سجينا الا
سطورة

حسن عبد علوان
٨٦

الين بوسكيه

احزان نظيفة

○ تبعت دفن الكوكب..
طلبت من الاشجار..
ان لاترقص بعد اليوم
البحر حبس نفسه في جزيرة
رغم رأي الصقور الكهلة

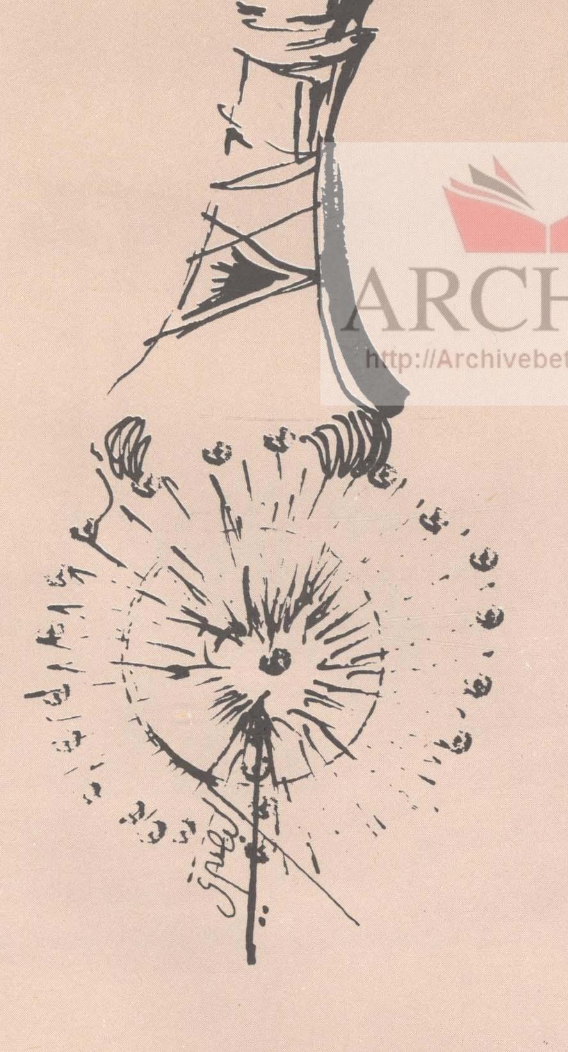
○ الانسان - ليكرم ذاته
بتر ذراعه..
.... فنبتت في اليوم التالي

○ طلّق الأفق لينتقم من نفسه
انتظر أربع سنوات
ليدرك ان هناك احزاناً..
لايدنّسها الانسان

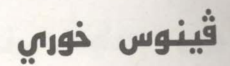


روبير ساباتييه

العيون



لأضاءة العالم
البرق لايكفي..
نحتاج الف نظرة
انقى من السيل
في غابة العيون
مثل ثعلب ضرير
لايرى سوى الازهار
شحرور من ـ انتراسيت ـ
يرمي رداءه القصير
الى غابات فتية
انت التي ولدت في الحلم
يجب ان تستيقظي
لتداعبي وجنتي
فلتبتعد الاشواك.. لتدعك تمرّين



ڤينوس خوري

عثرة الشمس

ينتظر أوّل عثرة للشمس
ليجذبها داخل حجره
فيقصّ اشعتها
ثم يأكلها..
بأمكانه ان يراقب الله من خلال نوافذه
الحجرية
متابعاً سيره على عالمه الذي لاشكل له
دون ان يأتيه بحركة
يمكنه ان ينتظر اعواماً في درعه الترابي
شاهداً عياناً للفصول، معذّبا الجذور
عاقداً صداقات مع الوجوه النباتية

اندريه شديد

غريب هذا السفر

الحياة تسافر
ايّة جولة.. وايّ ابحار
يوازيان سفر الحياة
تتحرك في شرايينك
تتمركز في حزيرة القلب
تتنقل من عمر الى عمر
ايّ تنقيب.. أيّة جيولوجية
يتشبهان بدورة دمك
بحصى الجسد..
ثوران الروح..
ايّ صعود، ايّة قمة
يسودان على اللحظة، عندما مُنحت شكلاً
الحياة تدين الحياة
منحدرات العالم
وموارد النهار
ايّ بلدٍ او رحلة
ينافسان هذه المسافة الموجزة
غريب سفر الحياة



جون كلود برنار



ارض التتويج

الأجساد قديمة في الامطار المرّة
ودماؤها منفصلةٌ عن دماء عنبي..

هيّأت سمكاً وخبزاً
حضورها يدهش الأشياء
هل ستبقى نسوغ وورود وانهار
حيّة من الحياة المختومة بين
حجارتي..؟

اعياد عرقي في الليالي الحمراء تتحايد
حيوانات أصيلة تمدح كواكبي..
اساطيري اراض متقنة
كل رجاء أقام معي ميثاقاً
المياه تقترحها آباري
نجومي تدعو المعرفة

اسلّح الحبّ بازمان الحبّ التي بدون
مواسم
حيث جمالي يسكن البيوت
لكن جمالي يحترق في الظلمات

جورج ايمانويل كلانسيه

النسيان نبتتنا الرائعة

بين كلب وذئب
بين من يكرهني ويحبني
قامر بحياتك..
انقذ ميتة مزيّفة.. وليرم القدرُ زهره
ارفع الوادي، اخفض الجبل، وارحل
الى حيث السماء ـ تصبح ارضاً والماء
نار
هاأنت نظير ذاتك منذ الأمد
تصطدم دوماً بذات الشعاع.. تشرب
دون
ظمأ
ذات
الهواء
آه! ليأتِ الآخر بحربه او سلمه
فلتصبح الزانية عذراء، والفأس
شجرة
والقاتل الميت.. والجلاد الشاعر..
لاشيء يستمر
وليكن النسيان نبتة الغد الرائعة

الطاهر بن جلون

حنين



العصفور جسد من طين
غناء الرمال
نار صبّت الماء على جبين الغيوم الأزرق
كنا نسوراً كئيبة
رهائن الكلام المنساب على صفحة
المساء
كنا حقولاً عارية
على منحدر المقتطعات اللفظية الجافة
كنا الضحك..
يطير فوق جرح النعاس
كنا الاشجار التي تستهل الصحراء
كنا التاريخ
دائرة الربيع
طحلب الصباح
كنا النهار
جيران السماء
كنا النبع الخصيب، واولادنا يجهلون
العيب
السماء تفجّرت بين ايدينا
ساحات حربنا مملوءة بالدخان
والعين تغمض على حطام الرماد

جورج شحادة

كنا بلا عنوان



الانهار.. وورود الحرب
بيارق هادئة يهدهدها المعدن
سهول بلا بلاد
تلمع في الثلج الشرير الابيض
النمل يأكل فستان الروعة
كم كانت بطيئة السنون
عندما كنت ترتدي «مريول» الطالب
وتغفو كل ليلة على طفولتك..

رينيه شار

لاتكذب على العشب

ازاء تلوين الأشواك المتأججة، لايسمع
وقع حديث الجميع مع كل فرد..
أحبّوا الحياة، قالت الحياة الراسية
التي تنادي..
ايتها الدموع لاتنجرفي الى حيث
الخلاص
من ذلك الهاذي، على هضبة الطين
الرمادية نعلّق لوحات هذا القرن
الأهبل، المقتلع الأطراف والبطن.
حتى الليلة الماضية، لم نكن نكذب على
العشب
العاجي المتجلّد..

لوك بيرمون

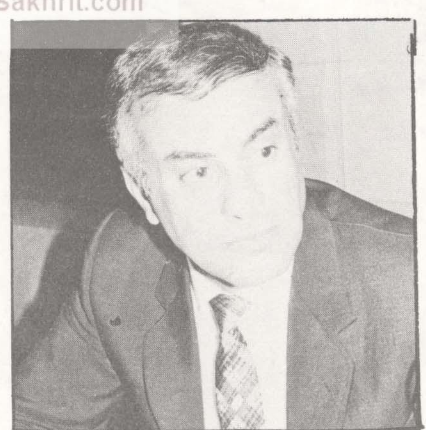
الارض في راحة من الزمن

ضوء خافت..
تشرينٍ يفتح ركبتيه الباردتين

للاعبي الجليد الحاذقين..
احفظ ناراً وقعت من قناديل ماقبل
الفجر
ينساب نعاس تقيّ في كآبة لامثيل لها
صرخة دجاج الارض تتسلق الهواء
اصفر عميق
واحمر غريب
الأرض في راحة من الزمن
في مأوى غيوم



المسافة واللقاء



عبد الرحمن مجيد الربيعي

١ ـ مقدمة للختام:

يتسلق سلالم العمارة التي لامصعد فيها حتى الدور الرابع منها، يسترد انفاسه قليلا قبل ان يضغط على الجرس، وبعد ان يفعل ذلك يفتح له الباب، لم تكن «هي» التي فتحته بل اخر من قاطني البيت، دلف داخلا، كلمة تحية، كلمة ترحيب، مصافحات، سؤال عن الصحة والاحوال ومجاملات اخرى.

«هي» جالسة في الشرفة، «ذلك» جالس بجوارها، «المعادلة غير المتساوية» الوالد، الام، الاخت، يجلس.

ثرثرة ليست طويلة، نقلات سريعة في عناوين الموضوعات الحرارة تفترش المكان ومعها رطوبة خانقة.

كانت «هي» امامه، ترتدي نفس الفستان الذي اشترته يوما وكان برفقتها في تلك الجزيرة الوادعة، وقد تحمس له عندما سألته عن رأيه فيه.

الشرفة صغيرة جدا، طاولة توسطتها لتفصل بينهما، كل منهما على طرف منها، كان جالسا بتوثب وكأنه يتحفز لانهاء الزيارة، اصابعه تعبث بمفاتيح سيارته وعندما طرح كوعيه فوق سطح الطاولة تخلخل ارتكانها فانقلبت فناجين القهوة المتروكة فوقها، انسكبت في الصينية التي صفت فيها. نطقت «هي» بكلمة اعتذار، ثم حملت الصينية ودخلت فيها الى البيت.

٢ - صوت منه:

ها انا قد جئت بيتها، جئته مودعا اسرة طيبة فرشت لي ودا ابيضا، غدا في ساعة مبكرة سابحر من هذه المدينة، سأذهب الى هناك لتصفية البقايا من تلك المؤسسة التي اقمتها يوما في واحدة من لحظات تشتتي ويأسي، ظننت انني قد صغت موالي المواكب لطقوسية هذا العالم، ولكنني لم ارتشف غير المزيد من العتمة واللامعنى والتوحد.

زرتها في مكتبها صباح اليوم، ثم نطقت بالساعة التي قد اكون فيها قادرا على القيام بزيارة قصيرة لاسرتها، لم أجزم بحضوري، لكن «هي» اعلنت بانها لن تكون في مثل هذه الساعة هناك.

«هي» تعرف جيدا مدى دقتي في هذه الامور وحرصي على ان اتصرف بمثالية في مثل هذه المواقف، و«هي» تعرف ايضا انني نقيضها في هذا تماما، ففي الوقت الذي اداري فيه الامور بمواجهتها، تفعل «هي» العكس، وتداري الامور بالهروب منها، لقد هربت مني، من نفسها، من الاصحاب الذين عرفوا حكايتنا واحتضنوها، ولكنني قبلتها و«هي» هكذا، لايوما، لااسبوعا، لاشهرا بل شهورا، ولم اتعب ايضا، كان هناك فضول غريب يدفعني للوقوف بجانبها مادامت، «هي» لاتقف بجانب نفسها، وبعد كل انتكاسة كنت اواصل المواجهة بعناد، اردت ان اعرف ماذا بعد؟ ماذا لو اعطينا انسانا تماما مثلما اعطيتها بسخاء لايعرف الخوف؟ اي جزاء ؟ اي حصاد ؟ اي جواب ؟

ترى هل اسمي جلبها لهذا «الكيان» الادمي الذي يجلس هناك امامي جزاء ؟

لم لا؟ لعلها فكرت في هذا، ولذا جلبته وغرسته فوق الكرسي لحين ساعة حضوري و«هي» التي اعلنت بأنها لن تكون في بيتها انذاك ؟

هل فكرت بأحراجي ولتقول لي ان كل شيء قد مضى وانني ارتضيت بهذا «الكيان» بديلا عنك ؟ لااريد ان انقب في رأسها، لااريد ان ابحث عن جواب فالمرء قد تنتابه لحظات من الغباء تماما مثلما تنتابه لحظات

من التألق، ولعلها ارادت ان تفعل شيئا فوقعت في نقيضه.

حسنا، لقد قامت بترتيب المسرحية وهيأت شخوصها استعدادا لمجيئي، وها انا قد جئت، ولكن ليس ضروريا ان استمرىء احداثها، لست مجبرا على ذلك رغم انني احضرها لاكمشاهد فقط بل وكممثل مرغم على اداء دور.

احاديث اخرى نتقاذفها بمجاملات، والمشهد كله مصنوع وثقيل، لم يجد الممثلون ادوارهم، اذ انهم فوجئوا بها فلذا علي ان انسحب، ان اقطع هذه الرتابة الخرساء وامضي.

وضع امامي كأس من العصير، بدأت ارتشفه اذ كنت عطشا فعلا، وادرت وجهي صوب الشمال مطلا على السيارات المركونة في الساحة المظلمة ولولا طعم العصير الذي بدأ يرطب فمي لهببت واقفا.

لاادري لماذا كنت مقتنعا وقبل ان ارصف سيارتي امام العمارة التي يقع فيها بيتها انها موجودة وانها قد جاءت بذلك «الكيان وانها تنتظر مجيئي لتواجهني بهذا المشهد» وتأكد لي مااقتنعت به عندما لمحت سيارتها مرصوفة بين السيارات، ونطقت في سري:

- لقد استكملت مؤامراتها الساذجة.

ثم تساءلت:

- ولكن لمن توجه مؤامرتها هذه؟ لي؟ ام الى نفسها؟ ومن منا احق بالرثاء؟ احق بالتشهير؟ «الكيان» امامي استكمالا لديكور المسرحية اذ انه لم ينطق بحرف طيلة وجودي ولذا كان ضمن «اكسسوار» هذه اللعبة التي لم تكن ماهرة في ادارتها ولا في اختيار ممثليها.

من قبل لم تكن تفعل هذا، ذلك «الكيان» كان موجودا وغير موجود، وكلما قادها اليه حديث تهرب منه، تلصق به عملا هو ليس اهله، وفي المرات التي رأيته فيها انكرت انه هو، تنطق بمقت مع هزة سخط من رأسها وكأنها تحاول ابعاده، ولكن لماذا تذهب؟ تنأى قليلا؟ وفجأة تعود اليه، تكون معه؟ ماذا فعلت؟ اي عمل فأمسك بها؟ اوسحبتها لحظة ضعف فأطلعته على سر ما يصطاد لحظاتها فكان ان بقيت في محوره لاقدرة لها على تجاوزه ومحوه؟

اسئلة قد داهمتني مرارا وانا ارى هذه المعادلة المركبة بخطأ صارخ يعلن عن نفسه، وبأمكان اي متأمل ان يؤشره ببساطة فيعلن ماالذي يجمع بين «هي» وذلك «الكيان»؟ اية لغة؟ اي هم؟ من قبل لم تكن تجرؤ حتى على اظهار هذا «الكيان» امامي، اذن كيف وصل بها الامر لهذا الحد؟ ماذا تريد ان تثبت وهي التي اعلنت مرارا بأنه ليس رجلها وانها قبلت به هكذا، وانها لاتفرق بينه وبين بائع الخضار تحت عمارتها؟

حسناً، هكذا اذن، وفوق ذلك تقدمه لي بلقبه الرسمي، زوج المستقبل المزعوم.

بعد ان فرغت من ارتشاف كأس العصير، نهضت فنهض الحاضرون صافحتهم واحدا واحد، بما فيهم ذلك «الكيان» وانتبهت وانا اصافحه بأنني قد نسيته طيلة الجلسة، ولم اتوجه اليه حتى بكلمة مجاملة واحدة.

٣ - المسألة:

هل يعقد مقارنة بين «هي» وهو يسترجع هيئتها المنطرحة على الكرسي في شرفة بيتها؟ وبين «القادمة» التي ولدت صدفة فدلفت اليه؟

انه في سيارته الان، يقطع المدخل المكتظ الطويل الذي يفضي الى الساحة التي تقع فيها عمارتها،



يحاذر من ان تستقبله سيارة قادمة فتغلق عليه الطريق ولكنه اجتاز المكان فتنفس بأرتياح.

كبس بأصبعه على شريط الكاسيت وراح يصغي الى موسيقى «كارل اورف»، ذلك الالماني الذي احيا بموسيقاه تقاليد وطقوس المانية كادت ان تندثر، لقد اهدت له «القادمة» هذا الكاسيت وارفقته بتعريف مطول، قالت فيه: «اسلوبه في الظاهر ايقاعي لكنه يدور حول مركز ثقل عاطفي هو النغم» وراح يبحث في ينبوع الموسيقى المتفجر عن هذا التشخيص وهو ينصت لها محاولا المضي في عالمها ليبعد عن ثيابه ورأسه وعينيه وقائع تلك المسرحية البائخة التي خلفها في الشرفة الصغيرة المعتمة.

لقد كانت «القادمة» معه، قبل ان يتوجه الى بيت «هي» جلسا في مقهى جبلي شبكت اصابع يديها بأصابع يديه طيلة الجلسة، واعطته كل ما في عينيها من معان واحلام، واسمعته ماصاغته من اجله كلما وجدت نفسها وحيدة في غرفتها الجبلية.

ومن المقهى طافا صعودا ونزولا بين «بكفيا» و «برمانا» و «بيت مري» وكانت فرحانة به، وكان هو الاخر فرحانا بها.

كانت «هي» فوق كرسيها في تلك الشرفة وامام ذلك «الكيان» تثير رثاءه اكثر مما تثير حنقه، لقد بدت في تلك الجلسة وكأنها قد فقدت كل ذلك السحر الذي فرشته عليه يوما، لماذا بانت له التجاعيد المبكرة تحت عينيها ؟ ولماذا وضحت له صفرة التعب على وجهها؟ ولماذا تجسدت له هذه النحافة المفرطة في عنقها والتي بدت فيها وكأنها قد غادرت المصح لتوها بعد ان اقعدها دهر من الداء العضال ؟

اي شيء تغير ؟ اين تلك التي سكنته مثل الجنون؟ مثل الهاجس الملعون؟ مثل الوهم؟ واحيانا مثل الفرحة المجنحة ؟

من غيّبها عنه ؟ كيف ضاعت؟ كيف حلت مكانها هذه المرأة المتعبة الباردة المترددة ؟ لماذا تعود الى هذا الحجم الذي ظنها قد كبرت عليه وتخطته؟ ولماذا تتكلس في حدود عالم صغير مع «كيان» ـ رقم «نستطيع ان نملأ بمثيله العشرات من سيارات النقل؟» كما علق احد الاصحاب.

لقد عادت الى حجمها، اذن كانت كل كلماته لها كل حروفه، كل مشاعره، مجرد نفخ ليس الا وبمجرد ان توقف النفخ غادرها الهواء المقحم فاسترجعت حجمها وعادت الى عالمها لتكتفي بأن تكون «رقما» امنا هي الاخرى.

ضرب بيده على مقود السيارة وكأنه يستنكر احساسه الجديد هذا، لانه به ينسف شهورا من المعاناة وصياغة الجمل والاحلام، شهورا من بناء المشاريع وتهديم عالم قديم ووضع لبنات عالم اخر تكون «هي» رحيقة وعنوانه.

ماالذي حصل؟ وانطلق صوته مسموعا :

ـ اي خطأ هذا ؟

ولكن نفحة من الموسيقى المنبعثة من آلة التسجيل قد جعلته يستعيد شيئا من هدوئه فعاد ليسأل نفسه بتعقل هادئ.

ـ ولكن هل هو خطأ فعلا ؟

ثم نفث تساؤلاً ثانيا:

ـ كل ماصنعته بنفسها يوم ظننت انها كانت معي، وكل الذي صنعته بي ايضا كان يؤشر الى مشهد الشرفة الذي خلفته هناك، فلماذا هذا الاستغراب ولم هذه الحيرة ؟

٤ ـ الوجه والطريق:

السيارة تدخل «الاوتوستراد» ثمة اكتظاظ ثقيل، خليط من السيارات المختلفة الاحجام تتسابق في المرور، الناس يسرعون في طريقهم الى بيوتهم او مواعيدهم، تحسبا من قذيفة طائشة قد تلهب المكان وتأتي على من فيه.

الخوف والسرعة يترادفان هنا، ولكنه كعادته ميت القلب في مثل هذه الحالات لذا ترك سيارته تأخذ طريقها ببعض التباطؤ رغم ان وضعه هذا يزعج جل السائقين ولذا يزمرون له حتى يسرع، فينسحب الى اليمين ويمضي مع موسيقى «كارل

اورف» وبرودة الليل وهواء البحر الذي يحاول ان ينفذ من بين اكوام الحجارة وبقايا السيارات والجدران والبنايات التي لم تسلم عن القصف.

«هي» و «القادمة» كيف تبادلتا الادوار؟ كيف تم الامر بسهولة؟ ترى دموع من سكبت؟ ودماء من اريقت من القاتل؟ ومن المقتول؟

زمن «هي» قد انسحب، وزمن «القادمة» قد بدأ بالحلول، شمسها وعطرها وبسمتها وشعرها الثر الطويل وصوتها بكل سحره التياه.

زمن «هي» خلفه هناك في تلك الشرفة الصغيرة المطلة على ساحة ضيقة محاطة بالبنايات وملأى بالسيارات، ساحة لاتنفذ الى اي مدى، كأنها سجن «هي» الابدى وذلك «الكيان» هو سجانها الابله الذي يعدها بالامان الغبي الذي ليس فيه طعم المغامرة او الاقتحام.

لماذا ماتت «هي»؟ لماذا اختارت ان تموت؟ كيف حصل هذا.

يقلل من اندفاع امواج الموسيقى عندما تتفجر اصوات الكورس بحناجرها الحادة، ثم ينطق ويقول بصوت مسموع:

ـ ولكن ماحصل لها انتحار فاجع، نعم، هكذا اخبرتها في رسالة اخيرة كتبتها لها، اردت فيها ان اتبرأ من دمها حتى لاتقول بأنها انتهت اغتيالا وانا من فعل بها ذلك..

ويقول بعد ان يبتلغ ريقه:

ـ ولكنها مصرة على الانتحار فماذا يفعل لها؟





○ مقدمة للابتداء:

«القادمة» لون اخر، ايقاع اخر، وضوح اخر، تجانس اخر. ظننت انها ستكون وقفة فقط، رد فعل، بديلا، تعويضا، فسحة، ولكنني اكتشفت فيها مايبقيني معها، ومايبقيها معي، ولذا علي ان اطرد من داخلي هذا الطائر الكاسر الذي يسكنني او ان ادجنه، او تدجنه، بعينيها فيتملاها بصداقة ويأخذ طعامه من يدها، يعقل ذلك دون ان يخدش صفاء وجهها الاسمر، بمخالبه المكفهرة.

حسنا يا «قادمة»، لن اجعل منك جسرا اعبر عليه الى اخرى او اعود به الى «هي» لن افعل ذلك لانك واحة لاتؤدين الا اليك، تمثلين نفسك، أشجارك وجبالك وخيامك وقرميدك وينابيعك وحشائشك وبركك وفراشاتك وليلك ونهارك وصيفك وشتاءك فصولك كلها، انت انت، وانا انا لذا سنتقارب اكثر.

منك ذهبت الى «هي» وجدتها في الشرفة تلك حيث لفظت اخر انفاسها، غادرتها وهناك قرار نبت في داخلي، هناك وعد بأنني لن اعود الذي كنته معها



يوما، ليس قراري انفعالا، ليس رد فعل مثل

قراراتها، ولكنه واقع نبت ونما بسرعة مدهشة فأكتشفت انك قد اعطيتني بشهر اضعاف ماعطتني اياه «هي» في عام اية شحة راحت؟ واي اطايب جاءت؟

السيارة تمضي، وحناجر الكورس تتضخم وتعلو، اضواء وبشر وخوف ورجال مرور ونقاط تفتيش ثم الوصول الى البيت.

أتوجه نحو غرفة نومي، وأبدأ بخلع ملابسي ولا أبقي الا بالداخلي منها، ثم أعطي جسدي للفراش، ولكن قبل أن أغمض عيني انتبهت إلى أنك مازلت ممسكة بيدي وأن أصابعي مشتبكة مع اصابعك، واكتشفت ايضا ان صوتك كان يأتيني مختالا مهدهدا فأقترب منك وأضحك حتى أنام، ولكنني لم استطع أن اغفو اذ بقيت أطارحك الهوى والحكايات حتى نبتت في السماء شمس اليوم الآخر.

بيروت ـ صيف ١٩٨٤

من مجموعة «نار لشتاء القلب» التي ستصدر في بيروت قريبا.

السلحفاة

حسونة المصباحي

تلك كانت مغامرتي الاولى..

وقبلها وبعدها الى حد بلوغي الرابعة عشرة كانوا يضربونني بعصيّ غليظة لها رؤوس كالمسامير تدخل لحمي أحيانا، وباخرى نحيفة يقطعونها من اشجار الزيتون او الدفلى، تتلوى مثل الاحزمة الجلدية وتترك على الظهر والفخذين حبالا زرقاء او بنفسجية. وفي كل ضربة كانت تهمس مستمتعة ومتشفية «ايّه» والآن حين اذكر ذلك اتعجب كيف اني بقيت على قيد الحياة.

كانوا يضربونني في كل الاوقات، في المآتم والاعياد. وفي البرد وعز القيلولة، وابدا لم يكونوا يكفون عني الا حين يملون او يتعبون، واظل بفم مفتوح يمتلىء بالدم عاجزا عن الصراخ او البكاء من شدة اللوعة والالم، كلهم كانوا يضربونني ابي وامي واختي بيّه واعمامي وعماتي. حتى الاقرباء البعيدون كان لهم سهم. وكلهم كانوا يقولون لي بانه تجب تربيتي حتى اكون جديرا بحمل لقب العائلة والانتساب الى جد كان فارسا مغوارا يشهد له السهل والجبل وتركع له قبائل جلاص الشرقية والغربية. وعندما كانت ضرباتهم تنهال علي كنت استنجد به في السر عله ينقذني من ذلك العذاب الاليم وكم مرة وانا اتلوى وأئن اتخيله ياتي فجأة على ظهر جواده الاشهب ويشهر سلاحه في وجوههم صارخا «اتركوا الولد يابناء الكلب»! فيولون الادبار صاغرين واقف انا جنبه متحديا خطواتهم الذليلة المهزومة. غير انه ظل صامتا مثل تلك الجبال البعيدة التي تحيط بقريتنا. وظلت الارض هي الارض والسماء هي السماء كما رايتهما اول مرة. ومع مرور الايام وازدياد العذاب والضربات اصبحت اكرهه مثلما كنت اكرههم بل واحسست اكثر من مرة انه هناك وراءهم يبارك مايفعلون ويحرضهم على المزيد من تعذيبي واهانتي. ويوما وانا امر قرب الجبانة فكرت في ان ابول على قبره انتقاما. وعندما تأهبت للقيام بذلك اشتعل جسدي كله وغلا رأسي مثلما يغلي القدر فوق النار وخيل لي ان الارض تدمدم غاضبة والسماء تتململ مغتاظة كانها وحش مسه سوء. وعندئذ جريت هاربا وحبال من الغبار الاحمر ورائي ومنذ ذلك اليوم سكن مكانا غامضا في قلبي واصبحت اخافه مثلما أخاف الاغوال والاهوال واولياء الله الصالحين.

كلهم كانوا يضربونني. ابي كان يفعل ذلك كل صباح تقريبا واحيانا كان يوثق رجلي ويدي يرميني في مخزن التبن النهار بطوله او الليل بطوله دونما طعام او شراب. وحين اكون بعيدا عنه يحدفني بعصاه تماما مثلما يفعل مع الدواب الهائجة او العنيدة. وكان لايفتأ يقول لي «ياضائع» و «ياابن الكلب» بينما شارباه الكثيفان يرتعشان مثل شجرة شوكية. ومن شدة قسوته عليّ شعرت يوما وانا اهيم على وجهي في حقول الزيتون والدنيا خريف اني ربما لست ابنه وجائز انه عثر عليّ في احدى الحفر او على حافة الطرق وساعدتني على تخيل ذلك خرافة رواها لنا مرة خالي الخاتمي وبطلها طفل اهملته امه قرب احدى القرى ثم فرت الى الجبال وعاش الطفل بعد ذلك حياة قاسية مليئة بالمصائب والدموع.

وانا افكر في تفاصيل تلك الخرافة كبر احساسي باليتم وامتدت الدنيا امامي قاحلة وحزينة مثل ثوب



قديم وامتلأ دماغي بالهواجس والاوهام. وعندئذ جلست تحت زيتونة «الجمل» واسندت راسي الى جذعها الضخم وأخذت ابكي وابكي حتى لم اعد ارى شيئا امامي وامي كانت تضربني دائما قبل النوم وفي ساعات الاكل. ومرات كثيرة طاردتني والعصا في يدها عبر حقول الزيتون والاودية والهضاب الصغيرة المشرفة على قريتنا. وحين تتعب كانت ترتمي على الارض لاهثة وشفتاها يابستان وتصرخ في من حولها: «امسكوه ابن الكلب» لقد عذبني وعذب اباه! حتى اختي بيّه التي انام معها فوق السدّة وارافقها دائما الى العين وحقل الزيتون والى الحصاد وجمع الحشيش للدواب لم ترحمني وكانت تتفنن في ضربي اكثر من الاخرين مرة تدخل راسي بين فخذيها وبكفيها على مؤخرتي حتى احسها تشتعل. ومرة تعجنني مثلما تفعل للخبز ثم تجلس فوقي وتظل تضغط وتضغط حتى يتحول الكون باسره الى كدمة زرقاء متورمة. وكانت لها قرصة في الاذنين تسبب لي الحمى ليلا. واخرى على الخدين مثل لسعة عقرب في عز اغسطس. وكنت اكرهها حين تحاول ان تبدو شبيهة بامي ويزداد كرهي لها حين تنقبض وتزم شفتيها وترفع انفها مثل العجائز القاسيات. ودائما كنت اود لو كانت اصغر مني حتى انتقم منها واشوى لحمها على النار. ومرة فكرت في ذبحها وهي نائمة فوق السدة ذات قيلولة قائظة والذباب يحوم حولها بسبب رائحة اللبن الصاعدة من فمها. غير اني سمعت حركة في الخارج فعدلت عن ذلك وخرجت لافرغ غيظي بين ازقة الصبّار الوحشي. مرة واحدة احببتها وكان ذلك حين غنت امامي نشيدا جميلا حفظته بالسماع ايام جاءنا رجال غريبون وعلقوا اعلاما حمراء وقالوا لنا: «افرحوا انه الاستقلال» ثم وقفوا صفا واحدا وغنوا ذلك النشيد رافعين قبضاتهم في الهواء وبعد ذلك اتجهوا غربا وهم يواصلون الغناء ضاربين الارض باحذيتهم السوداء حتى رايناهم يختفون في الاحراش الوعرة بينما ظلت اصواتهم وراءهم معلقة في الفضاء كانها خيوط وردية. ولقد غنت اختي بيه ذلك النشيد ونحن نسير وراء البقرة في اتجاه المرعى في ندى صباح ربيعي يمتلىء بالنور

والروائح. وطول النهار رددت:
حماة الحمى ياحماة الحمى
هلموا هلموا لمجد الزمن!

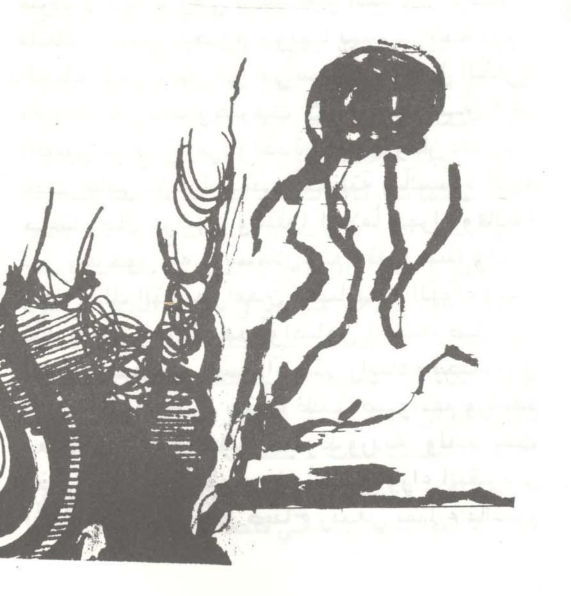
ضاربة الارض بقدميها الحافيتين، ومن حين لاخر كنت اراها تشرد بعيدا ويتورد خداها وهي تتامل الاحراش الغربية ويومها احببتها ووددت تقبيلها واحتضانها وتمنيت لوتناديني وتجلسني في حجرها وتقول لي لن اضربك بعد اليوم. غير اننا في المساء ونحن نقترب من البيت ارتمت عليّ فجاة وامسكت بعنقي مثلما يفعل الناس لفراخ الدجاج حين يهمون بذبحها وراحت تضغط وتضغط حتى امتد لساني امامي بطول الذراع واحسست ان عيني تخرجان من دماغي. ومن هناك كانت امي تصرخ متلذذة:

«اضربيه ابن الكلب حتى يستقيم!» والآن حين ازورها تفرش لي آخر كليم نسجته وتحيطني باولادها السبعة وتقول لهم: «انظروا.. هذا هو خالكم الذي طالما حدثتكم عنه. انظروا اليه حتى تكونوا مثله! ثم تلتفت لي وتقول: «آه ياأخي ماكنت اتصور انك ستصبح هكذا والا ما كنت ضربتك بمثل تلك القسوة!» ونتذكر معا تلك الايام حينا من الزمن وتجهش هي بالبكاء احيانا وتقول ملتاعة: «اغفر لي ياأخي.. انا كنت احبك غير اني كنت ارغب ان تكون رجلا سيد الرجال مثلما انت الآن!» ابقى عندها يوما او يومين ثم ارحل. وتقف هي في تلك الارض القاحلة بملاءتها الزرقاء الباهتة تشيعني بعينين تمتلئان بالدموع واللوعة!

كلهم كانوا يضربونني. ولااحد منهم عطف علي او رق لحالي او قال لي كلمة جميلة حتى ولو خطأ. كلهم كانوا يجدون لذة في تعذيبي واهانتي وكأنني سبب الجوع والجفاف والعطش والظلم ومرض الزيتون والدواب وموت التين الوحشي قبل نضجه وغير ذلك من المصائب التي يبلون بها من حين الى حين. كلهم الا عمتي فاطمة فانها كانت حنونة وجميلة بوشم في جبهتها. وكانت تقبلني حين تعثر عليّ في المسارب او في حقول الزيتون او في العين. وعندما اذهب لزيارتها في المواسم والاعياد كانت تعطيني الحلوى والحلقوم واشياء اخرى كثيرة وتضع راسي فوق ركبتها وتدخل اصابعها في شعري بحثا عن القمل وحينما تعثر على واحدة تقتلها ملتذة، وتلعن امي التي تهملني وأبي الذي لايفكر الا في الدواب والزيتون. وكنت انا احتضنها بقوة وأود لو تبقيني الى جانبها الى الابد، ومرة زرتها والقيلولة واقفة على ذيلها فوجدتها ترمي القمح. اجلستني بجانبها وغنت لي:

ياغزّال مربيّه
ماسود عينيه
آقدرة ربّي جابتني ليه

واحسست اني ذلك الغزال الاسود العينين واني اتيه في الارض حرا وارتع في السهول والاودية لايعيقني شيء ولايمكن لأحد ان يقترب مني. ثم راحت تغني اغاني اخرى طوحت بي في براري بعيدة وملأت قلبي وحشة وحزنا. وفي لحظة ما شعرت اني قشة صغيرة في العاصفة الهوجاء ثم انتبهت فاذا بعمتي فاطمة تشهق باكية. وبكيت انا ايضا وراسي على ركبتها. وعندما عدت مساء الى البيت شعرت أني وعمتي فاطمة غريبان في تلك القرية القاسية. والآن حين ازورها اجدها هناك في الركن هزيلة وضريرة. اقترب منها صامتا. تتلمسني وتتشممني ثم تلهج باسمي وترتمي في احضاني باكية وهي تقول: «اينك ياغزالي الجميل. لقد قيل لي



انك قطعت البحر وذهبت الى بر الروم.. ماذا تفعل هناك؟ انا كنت اعرف انك ولد ذكي. لاتنسنا ياولدي فانت قطعة من اكبادنا!» تلك كانت مغامرتي الاولى.

وقبلها وبعدها والى حد الرابعة عشر من عمري كانوا يضربونني ويقولون لي يافرخ الحرام وياراس الجحش وياحمار ابراهيم (ابراهيم هذا جار لنا وكان يملك حمارا قميئا وحرونا ومدمى الظهر طول الوقت) وياحافر البغل وياجرو الكلاب وياخنفس الخراء ويا.. اوصاف اخرى كثيرة نسيتها الآن كانت تسقط مثل الصخور الثقيلة على دماغي او تخترق جسدي مثل السكاكين والاشواك وتملأ نفسي بشيء كانه القطران. واحيانا كنت اسرق مرآة امي الصغيرة والمدوّرة واختفي في مخزن التبن ولساعة او ساعتين اظل اتامل وجهي وتتشابك كل تلك الاوصاف في مخيلتي وتتمازج لتكون كتلة دهماء بشعة. وعندئذ ابكي بحرقة واتمنى الا اخرج من مخزن التبن ابدا. ومرة رأيت وجهي في احد الغدران الموحلة والقذرة فكدت اصرخ من الفزع. كان عريضا وجافا مثل ارض جدباء او مثل احجار الجبال القاسية تتشابك فيه طولا وعرضا خطوط المخاط والدموع مع اخاديد الالم واللوعة. وذات قيلولة وانا ممدد تحت زيتونة» الجمل رأيت حمار ابراهيم مستسلما كعادته للذباب والحر. رحت اتامله بحنان وشفقة ثم لاادري كيف وجدت نفسي الى جانبه اداعبه والاطفه. غير انه لم يعبأ بي وظل مغمض العينين وكانه لايرغب في ان يرى قبحه وقبح العالم المحيط به.

كانوا يضربونني ويقولون لي الله يفقأ عينيك ويفسد ذريتك ويغلق في وجهك كل باب ويسود سحنتك ويفرش كل طريق تقصده بالشوك والقراص ويميتك في الفجاج الخالية. وحين يتعبون وتعجز خيالاتهم عن العثور على مصائب اخرى كانوا يرفعون ايديهم الى السماء وينادون الانبياء واولياء الله الصالحين حتى يستجيبوا لدعائهم. وكانوا يفعلون ذلك دونما سبب في اغلب الاحيان. يقولون لي لمَ انت صامت طول الوقت كانك ابكم او اصم وحين اتكلم يقولون لي لمَ لسانك يدور دائما مثل المروحة. ويقولون لي لمَ انت تبكر في النوم مثل الدجاج وحين اسهر معهم حتى ساعة متأخرة يقولون لي اتريد ان تتعلم الفسق والفساد من الآن ياابن الحرام. وكانوا يقولون لي لم تضحك طول الوقت وكأننا عراة امامك وحين اعبس يقولون لي لم انت دائما مهموم ومكشر اتريد ان تجلب لنا مزيدا من المصائب.

هكذا كانوا. وهكذا كنت. وذلك الصباح حين تذكرت تلك الايام وانا في الحديقة الانكليزية بميونيخ اخذت اضحك عاليا ضاربا الارض بقدمي. كان هناك عجوزان يعرضان جسدين بلون الشحم الفاسد لشمس نيسان الدافئة. وثمة فتاة مع كلب بدت لي شبيهة بتلك الدمى المعروضة في واجهات المغازات الكبيرة. وواحد من اولئك «البنك» شبيه بهدهد عجوز كان يسعل ويبصق طول الوقت. وحين اشتد ضحكي وطال انفضوا من حولي مذعورين. وجلس ذلك البنك هناك بعيدا ومد رجليه مثل كلب يستريح وراح ينتظر بلهفة شديدة بلوغ النوبة ذروتها.

تلك كانت مغامرتي الاولى.

وقبلها كنت اهيم على وجهي في الحقول والغابات وافلح في مسك اليرابيع في جحورها ومفاجأة الارانب وهي تنام مفتوحة العيون وفي البحث عن اعشاش الطيور والعصافير وصيدها بالفخ. وكنت اتابع الفصول من خلالها. اسمع اصواتها فاعلم ان

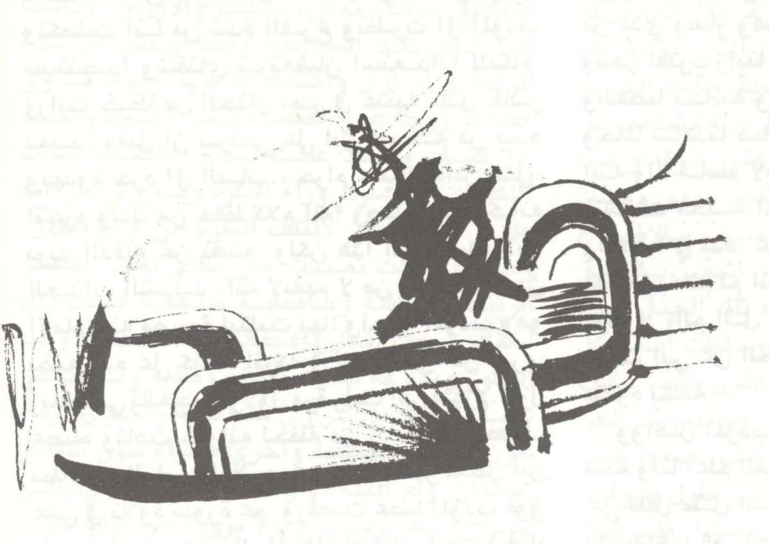
الزيتون قد اسود وان اللوز قد ازهر وان السنابل قد اصفرت، وطاطأت رؤوسها او ان التين الوحشي قد بدأ ينضج ويحمر. وكنت اضيق بتلك الجبال البعيدة نرتفع حول قريتنا من كل جهة وتمنعني من ان ارى ماوراءها. وكانوا حين يذهبون شرقا او غربا او شمالا او جنوبا يذهب قلبي معهم. وحين يتحدثون عن عوالم غريبة تمتلىء بالاضواء والضجيج والحلوى والفطائر اشعر بالضيق الشديد واود لو اطير الى ماوراء تلك الجبال حيث الدنيا بلون الحقول في الربيع. وحفظت اسماء كل المدن والقرى التي كانوا يتحدثون عنها وكنت ارددها في سري منتشيا ومبهورا. ودائما كنت العن تلك الجبال القاسية. وفي ذهني كنت اضعها جنب اولئك الذين يضربونني ويهينونني طول الوقت. ومنذ البداية بدوت لأهلي غريبا وشاذا. فقد كنت اكره الرعي وجلب التبن للاحمرة او الصبار للجمل. ولم اكن اقوم بذلك الا خوفا من العصي والاهانات. واذكر اني كلما قمت بعمل من هذه الاعمال ارتكبت اخطاء فادحة حتى انهم تأكدوا يوما ما اني ابله وغبي وبهلول واصم واني لااصلح لا للدنيا ولا للدين واني مصيبة ابتلوا بها. واجمل الاوقات تلك التي كنت اقضيها ممددا تحت زيتونة الجمل[2] اتأمل الدنيا من حولي وبهاء السماء او حين اختفي في مخزن التبن وأملأ فمي بالفحم وارسم على قصاع النحاس اشكالا وخطوطا شبيهة بتلك التي كنت اراها على الواح الصبية العائدين من دار المؤدب. وكانوا دائما يرددون من حولي ان عمي محمد درس في جامع الزيتونة. وكانوا يهابونه وغالبا مايستشيرونه في امور الدنيا والدين. ويعيش هو بينهم طويلا وعريضا وبطنه الى الامام والشاشية[3] مائلة الى الخلف قليلا والسيجارة دائمة الاشتعال بين شفتيه. غير اني مرارا سمعت ابي يقول وهو في حالة من الهيجان الشديد ان عمي محمد كان يتسبب في تفقير العائلة وتشريد افرادها في البراري القاسية ذلك انهم باعوا سبع بقرات من خيرة البقرات ليصبح عالما مهابا يعيد المجد للعائلة غير انه فشل في دراسته بسبب امرأة فطساء من العروش[4] الغربية احبها وعاد من اجلها الى القرية حاملا معه صناديق ضخمة تمتلىء بالكتب والاوراق. ودائما كنت اتامل تلك الصناديق وانا ارتعش من شدة الرغبة في ان ارى واكتشف ما فيها. ويوما ما وفي غفلة من زوجة عمي الفطساء فتحت احداها واخذت اول كتاب وقعت عليه يدي. اخفيته تحت «الكدرون»[5] وسرت وراء البقرة وصاح فيّ ابي انه عليّ ان انتبه حتى لاتتلف البقرة الزرع او الفول. وحالما وصلت تمددت على بطني تحت الشمس الربيعية الدافئة وباصابع مرتجفة فتحت ذلك الكتاب ورحت اتامل باعجاب تلك الخطوط وتلك الصور وبسرعة نسيت العالم ومافيه وتاه ذهني بعيدا وطوف في براري بنفسجية واخرى زرقاء بلون السماء الصافية واخرى حمراء بلون شقائق النعمان. ولم انتبه الا والعصا فوق جسدي وابي يصرخ ويلعن ويسب. ولولا مرور احد اعيان القرى القبلية لكان قتلني يومئذ. وفي الليل وقبل ان انام قال لي: اسمع ياولد اتريد ان تخرب بيتي مثل عمك محمد سأشوي لحمك على النار ان عثرت على هذه الاوراق وعلى هذه الكتب بين يديك! غير اني سرعان مانسيت تهديداته ومن جديد عدت اتامل تلك الصناديق وعيناي تلمعان بالرغبة واللهفة في ان ارى مافيها. ويوما ما كنت ارعى البقرة كالعادة ومر بي الصبية حاملين الواحهم وتابعتهم بنظراتي وهم يتصايحون مثل الفراخ الجذلى ثم لاادري كيف وجدت نفسي اتبعهم. وفجأة التفت احد ابناء اعمامي وكان يكبرني بقليل وصاح فيّ مثلما يفعل الكبار: عد الى البقرة ياولد! وحين الح في تهديداته تناولت حجرا وصحت فيه انا ايضا: «اسمع،، اتركني والا فلقت بها راسك»! وربما احس انني جاد في تهديدي فقد تظاهر بانه تناساني وتحاشى النظر اليّ طول الطريق. دخلت معهم دار المؤدب وتربعت مثلما تربعوا وحالما بدأت رؤوسهم تميل ذات اليمين وذات الشمال وافواههم تطلق ذلك الكلام العجيب دخل ابي مثل ثور هائج وعصاه ترقص مجنونة ومتوعدة وصاح دون ان يسلم على المؤدب او ينظر اليه: «اينه ابن الكلب!» وككل من يجد فرصة للانتقام من عدو له انتفض ابن عمي وصاح واصبعه في اتجاهي: «انه هناك في الركن ياعمي، لقد

طلبت منه ان يعود غير انه هددني بحجر كبير» وتكمشت انا من شدة الفزع ونظرت الى المؤدب مستنجدا وشفتاي ترتعشان استعدادا للبكاء. ورايت خيطا من الحنان يمر في عينيه مثل طائر بعيد. وقبل ان يرتمي على ابي امسكه من يده وبهدوء جره الى الباب:» حرام عليك ياابن علي، اتحرم ولدك من حفظ كلام الله؟ وصاح ابي وكأنه يريد الدفاع عن نفسه: ولكن هذا الولد سيعذبك العذاب الشديد. انه لايفهم لا من الخلف ولا من الامام! انه مصيبة ابتليت بها! وأجابه المؤدب وهو يضع يده على كتفه: اتركه في ضمانتي. من يدري ربما يأتي بالعجب! ولاول مرة رأيت ابي ينهزم. انزل عصاه وتاهت نظراته لحظة من الزمن ثم انصرف مطأطىء الرأس قليلا. وبعد ذلك باشهر تعطل ابن عمي في تلاوة سورة عم. ورقصت عصا المؤدب فوق رأسه وتكمش هو مثل فأر فاجأه قط. راحت شفتاه تتحركان باحثة عن الآية المنسية. وعندما شعرت انه لن يعثر عليها نطقتها ووجهي احمر مثل فرخ دجاج يشعر لاول مرة بفحولته. ودار الصبية رؤوسهم في اتجاهي مثل عجول يؤتى لها بالعلف. وانزل المؤدب عصاه ونظر اليّ والدهشة تملأ عينيه ثم قال لي: «أعد» واعدتها وانا اميل رأسي ذات اليمين وذات الشمال. ثم واصلت بعد ذلك ولم اتوقف الا في نهاية السورة. وعندئذ طلب مني ان اقرأ سورا اخرى ففعلت دونما رهبة او تلعثم. وحين انتهيت كبر وهلل ثم صاح في الصبية ان ينصرفوا وامسكني من يدي وسار وهو صامت حتى وصلنا الى بيتنا. ونحن نقترب راينا ابي متربعا في الباحة يخيط جبته والعصا بجانبه وابريق الشاي يوشوش امامه.. وحالما شاهدنا صاح: عرفته ابن الكلب الم اقل لك انه ولد فاسد لايصلح الا للعصا.. وخفت انا فتشبثت بجبة المؤدب. وانتظرت أن يقفز ابي والعصا في يده. غير انه ظل منهمكا في الخياطة متمتما بكلام لم اتبينه. وقفنا امامه. وقال المؤدب مزهوا: «الم اقل لك ان ولدك سيأتي بالعجب!» توقف ابي عن الخياطة ورفع الينا راسه دون ان يتفوه بكلمة.

وواصل المؤدب: «اسمع يا ابن علي.. عشرون سنة وانا اعلم القرآن هنا وهناك ولامرة وقعت فيها على طفل مثل ابنك. تصور انه يحفظ كل السور بالسماع»! ثم راح يروي الواقعة لابي. وليعطيه الدليل على مايقول طلب مني ان اعيد تلك السور. فتربعت واخذت اهرول من سورة الى اخرى ووجهي احمر وراسي يميل ذات اليمين وذات الشمال. غير ان تلك الواقعة لم تغير شيئا. والى حد بلوغي الرابعة عشرة ظلوا يضربونني ويهينونني.

تلك كانت مغامرتي الاولى.

حدث ذلك في عز الخريف وقريتنا تعيش احلى اوقاتها. والناس في وئام لامثيل له. وجوههم مشرقة وضحكاتهم مسترسلة. وامطار نهايات اغسطس ازالت ذلك العراء البشع الذي يعقب الحصاد. والتين الوحشي يغطي الدنيا كلها برداء احمر جميل. وفي كل ليلة كانت السهول والمرتفعات تضج بانغام الطبول والمزامير وبزغاريد النساء وبأغاني الرجال وطلقات البنادق. وعند كل غروب كانت الازقة تمتلىء بضجيج الفتية الهائجين وهم يتنقلون من عرس الى عرس بحثا عن تلك العيون التي حرقت قلوبهم في النهار. ويوما كنت ممددا تحت زيتونة الجمل احلم كالعادة واتامل بهاء الدنيا. وفجأة وقف امامي صالح «الزعروري» وقال: ماذا تفعل؟! ولان آباءنا وامهاتنا كانوا يوصوننا دوما بالا نمر فوق الرماد او الدم دون ان نبسمل وان نتحاشى الاودية والنار والجمال والا نقترب من صالح الزعروري. ولانه ولد



شرير وعاق ووسخ بفم كالورل[٦] فأني استويت جالسا مستعدا للدفاع عن نفسي او الهروب. وانا لم اكن اعرف لماذا كانوا يسمونه «الزعروري» وامي كانت تقول دائما ان عائلتهم تأكل الحشيش والتين الوحشي وان اباه اضاع املاكهم في القمار والخصام وان اخته فاسدة. وكانوا يروون عنه حكايات عجيبة. فقد سمعتهم يقولون انهم وجدوه مرة في مكثر ومرة في حاجب العيون[٧] ومرة امتطى الباص وذهب الى القيروان. وسمعتهم يقولون ايضا انه سرق دجاجة للعسكري وديكا روميا للمولدي وانه كاد يفلق راس الغربي بحجر.. طاف كل ذلك في ذهني مثل سحابة دهماء بينما كانت شفتاه تتحركان دون انقطاع غير اني لم اسمع منه ولو كلمة واحدة.

ومرة اخرى فاجأني: اسمع.. اتريد ان تذهب معي الى العلا؟

- ....

- اسمع غدا في السوق. واذا اردت.. نذهب في الفجر ونعود عند الظهيرة. لن ينتبه الينا احد!

وراح يصف لي السوق وغابات الاحمرة وباعة الجلود والبيض وسوق الخضر والباصات التي تمتلىء بالناس وتذهب باتجاه المدن البعيدة والسيارات الحمراء والخضراء والصفراء التي تزغرد مثل النساء. وقال لي سنأكل فطائر بالعسل وسنشتري الحلوى وذلك الخبز الابيض الذي يأتي به آباؤنا من حين الى حين. وراح يحكي ويحكي وانا فاتح فمي من الدهشة حتى دخلته ذبابة. ولساعة ظللت اتقيأ حتى احسست ان بطني كله تحول الى ذبابة سوداء ضخمة تحمل كل اوساخ الارض.

وظل صالح «الزعروري» بجانبي يواسينني. وبدا لي حنونا وطيبا.

ومرة ثالثة فاجأني:

- تعال نبحث عن سلحفاة.

- سلحفاة؟!

- نعم سلحفاة.. الا تعلم انها تباع غاليا في السوق! وادخل يده الى احدى جيوبه الكثيرة واخرج حفنة من تلك القطع الصفراء والبيضاء ثم قال: «هذا



ماتبقى من ثمن السلحفاة التي بعتها الخميس الماضي في سوق العلا!» وابهرني حتى تخيلت اني استطيع ان اشتري بثمن سلحفاة الدنيا بأسرها. وتخيلت نفسي اعود من العلا بلباس ابيض وبحذاء اسود مثل اولئك الرجال الغريبين الذين مروا من قريتنا وعلقوا اعلام الاستقلال ثم اتجهوا غربا وهم ينشدون ذلك النشيد الجميل. وبسرعة مسحت من ذهني كل تلك الحكايات السوداء التي سمعتها عن صالح «الزعروري» وتبعته دون تردد. تهنا في الاحراش والاودية وصعدنا ونزلنا وابتعدنا حتى لم نعد نرى شيئا من القرية واشرفنا على قرى اخرى بدت لي موحشة وحزينة وفارغة. وشعرت بالخوف فقلت: لنعد! وراح يطمئنني وعيناه مشدودتان الى الارض. وسرنا طويلا حتى احسست بساقي تحترقان وبحلقي يجف. وراحت الشمس تسرع باتجاه الجبال الغربية وبدأت الظلال تغمر السهول السفلى والوهاد العميقة. وفجأة جاءني صوته من وراء شجرة سرو.. وجدتها.. وجدتها! اسرعت في اتجاهه فاذا به واقف وساقاه منفرجتان قليلا وفمه فم الورل يملأ وجهه وعيناه الضيقتان تلمعان بالانتصار وهناك في الفضاء سلحفاة ضخمة.

ـ انها كبيرة.. قال ثم اضاف دون ان يتحرك: بثمنها سنشتري السوق كله!

وعدنا بخطى سريعة. وعندما اقتربنا من القرية التفت الي وهمس: اسمع.. نمُ هذه الليلة في مخزن التبن. وعند الفجر حين ينبح الكلب انهض وتعال بسرعة! بعد العشاء بدأت اتثاءب نظرت الى امي وهي تغزل: تريد ان تنام ياولد.. هيا اصعد الى السدة جنب اختك!

ولم اتحرك..

صاحت متوعدة: الا تسمع ماأقول؟!

وترددت قليلا ثم الفيتها مثل ثعبان في وسطهم: ـ ولكني اريد ان انام في مخزن التبن!

والثلاثة صاحوا مندهشين: في مخزن التبن؟!

وحاصرتني عيونهم واحسست اني ارتكبت خطأ فادحا.

ولماذا في مخزن التبن ايها الفاسد؟ قال ابي.

ووجدتها فاسرعت بها وضربات قلبي مثل الطبول في ساعات الهيجان: اني اريد ان احرس البقرة من اللصوص.

وصاح ابي: انت؟! ومتى فكرت في ذلك ايها السفيه؟

وقالت امي ساخرة: ولدي كبر واصبح قادرا على حراستنا من اللصوص! ثم بلهجة قاسية: هيا اصعد الى السدة ياوسخ وكف عن هذه الثرثرة!

ونظرت الي اختي بيه مليا ثم نطقت: هناك شيء يشغله في مخزن التبن غير البقرة، انتظروا! وخرجت ثم عادت: لاشيء في مخزن التبن. غير ان هناك شيئا يشغله هناك. انا متأكدة! الفاجرة! دائما ورائي وامامي ولعنتها اكثر من مرة. ثم اسرعت بالصعود الى السدة حتى لاينكشف امري وراحت اختي بيه تردد: هناك امر يشغله وساعرفه!

وساعات طويلة ظللت اتقلب واحلم وذهني ملء بتلك الحكايات الجميلة التي رواها لي صالح «الزعروري» عن سوق العلا. ثم لاادري كيف غفوت وحين استيقظت كان الكلب في حالة من الهيجان الشديد. ومدفوعا بتلك الرغبة الجامحة في ان ارى ذلك العالم الجميل ولو ساعة واحدة. بدأت اخطط لكي اتسلل دون ان ينتبه الي احد. وبينما انا انزلق باتجاه الارض امسكتني اختي بيه من الخلف:

- الى اين انت ذاهب يافرخ الحرام؟!
- اريد ان اتبول.
- تريد ان تتبول حقا ام ان امرا ما يشغلك في مخزن التبن.

وقبل ان اجد كلاما اخر اقوله لها اختلطت اصوات وانات بنباح الكلب ثم اشتد الضجيج حتى خلت ان القرية كلها استيقظت. وبعد حين هدأ الكلب وارتفع بكاء كانه انين حيوان جائع. ومضى وقت قصير شعرت خلاله ان الدنيا تتبعثر وتتفتت وان الحياة شبيهة بالعجائز القاسيات. وبعد ذلك انفجر صوت ابي مثل صاعقة: ياابن الكلب. ماذا تفعل هنا في هذا الفجر؟

واجاب صالح «الزعروري» وهو يبكي: لقد اتفقت معه ان نذهب معا الى العلا.

ودفعتني اختي بيه باتجاه الباب. وعلى ضوء الفجر الباهت رأيتها كان ابي يمسكه من رقبته وكان هو متكمشا من الرعب، ضئيلا وبشعا وذليلا. وعندما كان ابي يهزه بعنف سقطت السلحفاة.

- ماهذا؟ صاح ابي.
- سلحفاة
- سلحفاة؟
- لقد اتفقنا ان نبيعها في سوق العلا.
- تبيعانها في سوق العلا؟
- نعم

واشتد غضب ابي فراح يضربه ويضربه ثم القاه بعد ذلك مثل نواة والتفت الي: تريد ان تبيع سلحفاة. وماذا يقول عني الناس عندما يشاهدونك في سوق العلا تبيع سلحفاة؟!



وهجم عليّ، هو من الامام واختي بيه من الخلف وأمي من هناك تحرضهما.

- اضربوه حتى يستقيم ابن الكلب! وليومين ظللت موثوق الرجلين واليدين. وفي كل ساعة كان يدخل عليّ احدهما ويشبعني ضربا وركلا. وتلك كانت مغامرتي الاولى!

وعندما بلغت الرابعة عشرة من عمري نلت الشهادة الابتدائية وجاء رجال الدرك في سيارة الجيب حتى البيت واعلموا ابي اني حصلت على الجائزة الاولى ثم اخذوني معهم الى القيروان.

وعندما عدت وضعتها امامهم وكانت مجموعة من قصص كامل الكيلاني واندرسون وقصة الطرطور الاحمر الصغير. زغردت امي اربع مرات.

وبكت اختي بيه من شدة الفرح. وتاملها ابي دون ان يلمسها ثم نظر الي نظرة جعلتني اشعر اني كبرت وان احدا منهم لن يضربني بعد ذلك ابدا!

ذات يوم شتائي من ايام فبراير الحزينة سقط ابي في الحقل وهو يرعى البقرات.

وحين اخذوه الى البيت والتفوا به قال لهم: اريد ابني! كنت وقتها في القيروان.

وصلتني البرقية صباحا. وعند الظهر كنت في البيت. نظر الي طويلا ثم قال لي:

اتل عليّ شيئا من كلام الله ياولدي!

وتلوت عليه سورة الرحمان ويّس والبقرة ويوسف والنساء.

وحين انتهيت امسك بيدي وقال: الآن يمكن ان اموت مطمئنا!

ثم اغمض عينيه والى الابد

جلاص: احدى القبائل العربية المتفرعة عن بني هلال

زيتونة الجمل: اشجار الزيتون في تونس تسمى باسماء خاصة وهي شجرة في احدى قرى القيروان وقد نسجت حولها الكثير من الاساطير والحكايات

كليم: نوع من انواع البسط النسيجية

الغناء: ياغزال مروضا.. ماكثر سواد عينيه جمعتني قدرة الله به

الشاشية: الطربوش التركي

العروش: القبائل

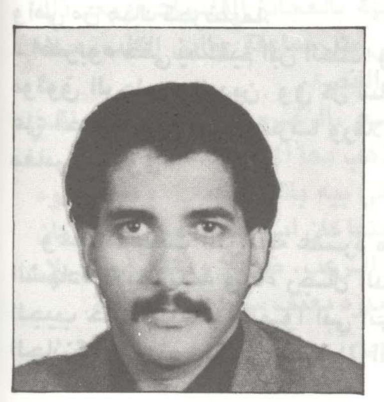
الكدرون: جلباب من الوبر

الورل: السحلية نوع من الزواحف

مكثر: منطقة في الكاف

حاجب العيون: في القيروان

غرفة مضاءة لفاطمة



محمد حياوي

كان البيت باردا، تنبعث من بلاطه الاصفر رائحة الموت تخالطها بعض رطوبة وكان من تلك البيوت القديمة ذوات الرواش العديدة والدهاليز المتداخلة والاشنات، كان يحتوي العديد من الغرف والحجرات المربعة ذات القبب اغلقت جميعها بعد وفاة والدتي بسلاسل صدئة واقفال ثقيلة كنت طوال الليالي استمع الى صليلها الذي تخلفه الملائكة الصالحة حين تجوب الدار الكبيرة ليلا، اذكر قبل ذلك كيف كانت تفوح تلك الغرف بالحياة وتعبق برائحة البخور الذي كان والدي يوصي لجلبه لنا من بلاد بعيدة مع «السفانة» وكانت والدتي في ليالي الجمع تدعو بعض المقرئين ليقرأوا القرآن فيها ومافتئت «مدلولة» تلك المرأة الصالحة ذات الماضي المجهول تجمع عشرات الخيوط الخضر المجلوبة من اولياء وائمة مجهولين لتربطها بأقدام السرير الخشبي الذي ينام عليه «لقمان» وكانت ابداً تجهش طوال الليل حين يعتريه الصرع المدمر، كانت تحبه اكثر من والدتي نفسها التي كثيرا مايصيبها اليأس من حالته فتتشاغل بنصب مصائد الفئران والقوارض وتعطر ثياب ابي بدخان الحرمل الملوّن ذي الرائحة الاليفة الذي ينفخها مثل بالونات عملاقة تبدأ بالدوران حول نفسها وهي معلقة ذلك ان ابي كان ذا جسد ضخم ورأس كبير «ويّس الدومردي» تعرفه المدينة جيدا، تجارها وموظفو، مالها ومجانينها، وكان الاولاد في المدرسة يسمعونني كلاما نابيا عنه، كانوا يقولون حين امر «هذا ايوب ابن الدومردي الذي نهب اعانات الفيضان وباعها للانكليز الذي يحتسي العرق ويكفر بالاولياء عاقبه الله على كل افعاله الشنيعة بمسخ ولده البكر لقمان المتخلف عقليا واصابة زوجته بالسل الذي سيقضي عليها وهاهو ايوب نفسه في طريقه ليتحول الى قرد، فقد بدأت اذناه تطولان وفكه يتهدل» كنت اخاف البوح لوالدتي بذلك، فهي سريعة الغضب والتذمر لما يعتريها من سقم وغم حتى استحالت الى هيكل من عظام يشده عنوة جلدها التركي ذو اللون الوردي الذي مازال يحتفظ ببقايا جمال ذاو، اما عمتي «مدلولة» فكانت تبكي حين اقص عليها ماسمعه في المدرسة، كانت تكّذب كل ذلك وتقنعني بأن ابي «ويّس الدومردي» رجل صالح، يؤدي صلاة الجمعة في الجامع الكبير ويتبرع من فلوسه للفقراء والمحتاجين، وان والدتي امرأة طيبة تحب الله وابي والنظافة، مثلها مثل اي امرأة تركية اصيلة وهي وان كانت تبدو عليلة بعض الشيء الا ان ذلك نابع من حزنها على اخي لقمان. وتعبها مما اتيه من مشاكل حين اذهب الى ذلك العجوز المعتوه الغاطس بقذارة حيواناته وطيوره



وعندما توفيت «مدلولة» كان ذلك في احد ايام الصيف اخذها والدي بعربة يجرها حمار مع بعض الرجال الى الجانب الاخر من المدينة ودفنوها بعيدا قرب مرقد قديم قيل انه انشىء لحفظ اثر خطوة خطاها احد اولياء الله هناك حين كان يقطع طريقه من الطائف الى الكوفة. لم تسقط اية دمعة من عينيّ والدتي حينها كانت تتصرف بصرامة واكتفت بجمع حاجيات «مدلولة» القديمة في صندوق خشبي مرصع وتبخير غرفتها، وفي الخميس التالي اقامت منقبة على روحها حضرها بعض المتسولين القذرين وقرّاء الآيات. بعد ذلك اقفلت غرفتها بسلسلة من تلك السلاسل الصدئة وطفح في جوفها سكون الموت. كانت تلك اول حجرة تغلق في البيت الكبير ولم تفتح الى الابد. حتى ان «فاطمة» الفتاة التي استعانت بها والدتي في اعمال البيت بعد وفاة «مدلولة» كانت ترتعد خوفا من تلك الغرفة. اما انا فقد وجدت نفسي وحيدا فجأة ولم اعد اجد من اتكلم معه في هذا البيت: فكنت اذهب الى غرفة «لقمان» الذي ساءت حالته كثيرا واهملت غرفته وباتت فضلاته تتراكم تحت فراشه الذي كانت فاطمة تقاتل من اجل تغييّره، وكنت الحظ حيرتها فاشفق عليها واعينها في بعض اعمالها.

اما والدي ووالدتي فلم اعد اراهما تقريبا. كانت والدتي ترقد طوال الوقت في فراشها وكانت ثمة امرأة بدينة تأتي في اوقات محددة لتعطيها الحقن والدواء وتغادر بصمت. وذات يوم تسنى لي رؤية والدي، كان الوحيد الذي لم يتغير في هذا البيت. عندما ظهرت كتلته المشعرة من باب الحمام حتى غرفته، وكان البخار يفوح منه تخالطه رائحة صابون الرقي. كانت فاطمة لطيفة معي، وكانت ذات بشرة سمراء من تلك المنتشرة بكثرة في المدينة وعيناها سوداوان وكانت لها ظفيرتان تنسدلان بمودة فوق جذعها المشدود وثمة بروزان صغيران تبرعما على جانبي صدرها: وعندما حكت لي عن اهلها في قرية «شيرون» علمت ان اباها قد مات قبل ولادتها وامها تزوجت رجلا اخر في قرية بعيدة وهي تعيش الآن مع عمها الذي تريها زوجته الويل لو انفقت درهما واحدا من الدينار الذي تتقاضاه من بيت «الدومردي» بيتنا نحن، ولهذا لم تعد تذهب فاطمة هناك الا في يوم الجمعة الكئيب بالنسبة لي فكنت اتسلل مضطرا الى بيت «علون» لاقضي القيلولة مع الحيوانات على ان اعود قبل ان يستيقظ ابي الذي يتعين علي بعد ذلك اعداد الشاي له قبل ان يخرج الى مقهى التجار في المساء.

عدا يوم الجمعة، كانت فاطمة تبقى عندنا، وكانت حين اخرج كتبي لاراجع دروسي تجثو

بجانبي وتتطلع الى الصور الملّونة بدهشة وكنت قد جربت تعليمها كيف تتهجى حرف الالف توا عندما سمعنا صرخة رهيبة انبعثت من ناحية غرفة لقمان، كانت فاطمة ترتجف مثل سعفة وتتشبث بي بقوة، وكان الدهليز الموصل الى غرفة لقمان مظلما، اذ غالبا ماكان ابي يطفىء كل المصابيح قبل ان ينام، كانت صرخة مبتورة تلاها السكون الذي يخرمه بين فترات متباعدة رفيف اجنحة الخفافيش الجلدية والزواحف في اجواف السراديب والاقبية الباردة، لم يكن «لقمان» في غرفته، كانت ساكنة تعمها الفوضى، وعندما توجهنا صوب غرفة والدتي سمعنا اصواتاً وحشرجة، كنت مرتعدا وكانت فاطمة تتشبث بيّ برعب حين دلفنا، طالعنا منظر ابي منتصبا على ركبتيه فوق سرير والدتي، ولم يلح من والدتي سوى وجهها الشاحب مثل الشمع وخيل اليّ ساعتها انها كانت تنتحب بصمت، كان صوت ابي مجلجلا حين امرنا بأخراج لقمان المتشبث بقدم السرير الحديدي بقوة، وضعت فاطمة كفها الصغير فوق عينيها حياءً عندما اخرجناه واوصدنا الباب خلفنا.

في صباح اليوم التالي جلب والدي اثنين من رجال البلدية ونقلوا لقمان وحاجياته الى غرفة في الطابق الثاني وقفلوا بابها بسلسلة صدئة وقفل ضخم، وامرنا والدي باعطائه الطعام من الشباك بأوقاته المحددة وبأنية معدنية، كانت تلك الغرفة هي الثانية التي اوصدت في هذا المنزل، وفي مساء اليوم نفسه توفيت والدتي بصمت فوق سريرها البارد بعينين مفتوحتين وجبين مضاء، بكيت بحرقة ونشجت فوق صدرها اللّدن ووسط شعرها المعطر بالآس والصنوبر حتى رفعوني متخشبا من فوقها وماوعيت بالامر الا في اليوم التالي، كنت مسجى «فوق فراشي» وكانت فاطمة تحتضن رأسي وتنشج بخفوت وثمة رائحة لعشب رطب ووريقات صفصاف مدعوكة تنبعث من شعرها بعثت في قلبي الطمأنينة والسكون، ومكثنا على ذلك حتى الصباح، وبعد اسبوع من ذلك خرج اخر مقرىء من غرفة والدتي واوصدت بسلسلة من النوع نفسه، وبالقفل نفسه وكانت الغرفة الرابعة التي توصد في المنزل، اذ اوصدت قبلها بأيام غرفة لقمان القديمة، كانت غرفة ابي الوحيدة مفغورة الباب ذي الضلفتين المندلقتين لتكشفا عن جوف مظلم رطب يقبع فيه ابي شاخرا بقوة في فترات القيلولة.

كان ذلك في الماضي، أما الان فكل غرف البيت الكبير وحجراته باتت موصدة بالسلاسل الصدئة والاقفال الكبيرة يسكنها الصمت المطبق وتبطنها الظلمة الموحشة، وازدادت كتلة ابي تكورا وطالت فترات شخيرة النهارية في القيلولة التي كنت اقضيها مع فاطمة اليافعة التي ازداد البروزان على جانبي صدرها اكتنازا من تحت ثوبها القديم المورد.. ازداد عبق رائحة اوراق الصفصاف المدعوكة وسط ظفائرها الطويلة، وكانت قد اتقنت الى الان كتابة اسمها واسمي بعد ان تبل رأسي قلم الرصاص بفمها الصغير، كانت تخط ايوب من غير همزة وفاطمة من غير نقاط ثم تحصرهما بدائرة رديئة ولكنها مقفلة

وتضع لها اوراقا على محيطها لتصبح مثل زهرة كبيرة، وبقدر ماكان اللعب مع فاطمة ينسيني، بقدر ماكان حزني يتعاظم وانا ارى لقمان في غرفته الموصدة وفي أيام الجمع حين تتركني فاطمة لزيارة بيت عمها في القرية كنت اقضي الوقت معه من خلف الشباك الحديدي، كان يمد يده الراجفة بحنو ليعبث بشعري ويميل رأسي ناحيته ليركن رأسه اليه، كنت انشج بحرقة ولكن بصمت، وكان يمسح دموعي بأصابعه الراجفة ويبتسم، لم اره ابدا يبكي

كان رغم موجات الالم التي تنتابه بقوة يكتفي بالصياح فقط ويحاول افراغ قوة الصرع التي تعتري جسدة الناحل من خلال التشبث بقضبان الشباك بيديه ورجيله ويبدأ بتحريك جسده افقيا عدا ذلك كان يبدو هادئا مسالما يعبث بحاجياته بسأم، وكان يخيل اليّ ان ثمة قوة خفية نبيلة تتلبس جسده الواهن، قوة دافقة تجعلني طول الليالي الموحشة احس بذنب عظيم، احساس من يسجن نبيا في هذا المنزل البارد ببرودة الموت نفسه لم يصعد

ابي لرؤيته منذ شهور بل لم يسأل عنه فاطمة حين تقدم له طعامه، وانا نفسي كان يصدف انني لا ارى والدي اسابيع طويلة، بل اسمعه فقط وهو يقرقع بفمه حين يشفط الحساء في غرفته المعتمة، كانت فاطمة قطرة الفرح الوحيدة في حيز الحزن الشاسع في هذا المنزل، كانت تتعلم القراءة والكتابة سريعا وتعد لي وللقمان طعاما خاصا في القيلولة عندما ينام ابي الذي غالبا مايحاسبها على الاسراف في كمية السمن والدقيق المهدور في الطعام، وعندما تنتابني نوبة البكاء سرعان ماتحتضن رأسي بحنو واسرع بأستنشاق رائحة الصفصاف السحرية، وذات يوم عندما كنا نطعم لقمان تناهى لنا صوت ابي مجلجلا مناديا فاطمة التي قفزت السلالم راكضة صوب غرفته، كان لقمان مستاء واطلق اصواتا غريبة وحشرجة، وعندما حاولت اطعامه طوح بالملعقة بعيدا وبقي ساكنا مستفزاً بصمت وحين تأخرت فاطمة وضعت رأسي على البلاطات الباردة ونمت،

فحلمت بوالدتي وعمتي مدلولة تعطيانني حمامة بيضاء جميلة وكان ابي يحمل سكينا ضخما ويحاول ذبح الحمامة، وكانت فاطمة جاثية قرب رأسي تنشج بحرقة، ولقمان يمسد شعرها من خلف القضبان بحنو، ومنذ ذلك الحين بدأت فاطمة تذوي، كان وجهها يزداد شحوبا وبات شعرها منفوشا بتجعدات كبيرة اثر فتح «الظفر» القديم وكانت تزداد حزنا بمرور الايام ولم تعد تضحك مثل سابق عهدها وفقدت تحمسها لمتابعة دروس الاملاء،

وغالبا لم اكن اراها اذ كان ابي ينادي عليها في القيلولة فتلبي باكية بصمت، وذات يوم عندما كنت ابكي تحت شبّاك لقمان احتضنت رأسي ونشجت بحرقة هذه المرة وانسكبت دموعها ساخنة غزيرة على وجهي المتشنج الباحث عبثا عن رائحة الصفصاف تحت منابت الشعر المجعد، وعندما افكر ان الظفر قد حل ينتابني حزن هائل وامضي في البكاء افكر في الايام الاخيرة بدأ جسد فاطمة بالاكتناز السريع وتكورت اردافها وثقلت حركتها وكثرت فترات غيابها عن البيت، وذات جمعة ذهبت الى بيت عمها في القرية البعيدة ولم تعد، كانت قد وعدتني في الفترة الاخيرة بمساعدتي لتهريب لقمان من غرفته الموصدة الى بيت علوان لنعرضه على طبيب فيما بعد كما وعدتها بقطع القماش الحريرية التي كانت والدتي ترفعها لعروس لقمان في صندوق خشبي جرؤت على فتحه لوحدي واخرجت بضع اساور وحلي وبت اتاملها بحزن، وصعدت عند لقمان وأريته الحاجة فأبتسم ووعدته بأنني لن ادع فاطمةتذهب الى بيت عمها ثانية، ولكن ترقبي لم يجد نفعا، وطال غياب فاطمة شهورا طويلة لم اجرؤ معها على ان اسأل ابي عنها وامتنع «علوان» عن مساعدتي خوفا من ابي ايضا، وكانت حالة لقمان تزداد سوءاً يوما بعد يوم لانني لااجيد اعداد طعامه، واكتفى ابي بالاكل في السوق، وكانت غرفتها هي الوحيدة في المنزل التي لم توصد بعد، حرصت على ان اخرج مابين ضلفتي بابها ووضعت حاجياتها قرب فراشها وحرصت على اضاءتها ليلا.. خلسة عن ابي.. الان مايزال ذلك الضوء ماثلا كأنه ينث شعاعه الدافئ الى وجهي وذات ظهيرة عندما كنت متسللا الى بيت علوان لقضاء القيلولة سمعت صياحا وعويلا في الشارع ثمة صبيان يتراكضون ناحية الشط، اوصدت الباب خلفي بحذر وركضت بأتجاه الجلبة كان الاسفلت ملتهبا تحت قدمي العاريتين ومائعا من شدة حرارة الشمس اللاهبة، وقرب السلالم الاسمنتية المنحدرة نحو المياه كان ثمة جسد صغير مسجى وسط الصيادين والصبية، تمكنت من شق طريق لي بين الزحمة وانحنيب برعب مقاوما الضغط الذي بات يخلفه الحشد خلفي وحاذرت الانكفاء فوق الجسد الممدد امامي، كان الشعر المبتل محتفظا بتجعداته الكبيرة وثمة قطعة حمراء دموية داكنة كانت مسجاة قرب الجسد المبتل تشبه جنينا له ملامح قرد، كنت شاحبا بهلع عندما دفعني الحشد بعيدا الى الجانب ثم لفظني الى الخلف، ورفعت يدي متلمسا اذني الطويلتين، كانتا تشبهان اذني قرد، ومن بين دموعي رأيت الحشد يبتعد بالجسد فوق الاسفلت المائع تحت نصال الشمس الحانقة..



قصة قصيرة

ليونيد لينش

ترجمة غانم منصور

○ ليونيد لينش

يعتبر الاديب ليونيد لينش واحدا من اشهر القصاصين المعاصرين السوفييت بدأ ليونيد لينش (اسمه الحقيقي ليونيد بوبوف) عام ١٩٢٩ نشر قصصه في مجلة «الغراب» النقدية الساخرة في موسكو.

درس الاقتصاد في جامعة روستوف المطلة على نهر الدون وانغمر بعدها في العمل الصحفي طيلة عشر سنوات في حوض الكوبان وفي اسيا الوسطى، ثم اخذ يتجول في الاقاليم السوفيتية زائرا قرى صيادي السمك في اقصى الشرق، ومنتقلا منها الى اجواء المحيط الهادي، ملتقيا بقرائه واصدقائه في المناطق القطبية الشمالية.

لقد كانت حياته غنية بالترحال والبحث الدؤوب لاختيار ابطال قصصه ورواياته النقدية الساخرة، المستوحاة من التجارب الحياتية اليومية للمجتمع.

يتمتع لينش بمواهب متعددة، فهو قاص وكاتب سيناريو لعديد من الاوبريتات والافلام وروائي غير ان مجال تخصصه وشهرته الادبية يكمن في عمله الابداعي وفي كتابة القصة القصيرة الساخرة والنقدية اللاذعة.

كتب الاديب السوفيتي كونسطانطين فيدين في احدى رسائله الى ليونيد لينش «اكتشفت في عدد من قصصك صوت تشيخوف، خاصة في لغتك المتميزة بوضوح معالمها وايجازها المكثف».

ويضيف في رسالة ثانية «انه ليس من السهولة بمكان ان نجد في القرن العشرين هذا القرن الغارق في جفافه كاتبا يحمل هذه الروح العالية من السخرية ذات الاسلوب النقدي اللاذع».

يوظف ليونيد لينش التقاليد الادبية الكلاسيكية بروح معاصرة ويربطها ربطا محكما مع التقاليد الادبية الحديثة وهو كأديب واقعي يحاول دوما في بحثه الدؤوب التوصل الى ايجاد اشكال واساليب فنية جديدة لتطوير الواقع الاجتماعي بأصالة.

عمل ليونيد لينش عام ١٩٣٤ محررا في مجلة النقد الساخر «كروكوديل ـ التمساح» ونشر فيها افضل قصصه ومقالاته الادبية الساخرة، التي صدرت ايضا ضمن مجموعاته الادبية.

يؤكد ليونيد لينش في توجيهاته للادباء الشباب «ان الاسلوب الادبي الساخر والنقد اللاذع يتطلب اصالة الكاتب ونقاوة قلبه».

وقد بقي هذا الاديب طوال حياته امينا لهذه المقولة، وليس مصادفة ان يكون عنوان مجموعته القصصية الاولى «الضحكة الاولى».

الاناني

ليونيد لينش

-١-

«ياله من اناني وحق الطيبة السماوية، ياله من اناني!» اعتدت سماع هذه الكلمات صباح كل يوم، زوجتي الحبيبة حين تفتح عينيها الناعستين الغاضبتين نصف فتحة، تردد هذه الكلمات حالما انهض من النوم ماشيا على اطراف اصابعي، مغادرا الغرفة لادلف الى الحمام بهدوء وصمت مطبقين ان يقظتها.

اننى ابذل جهدي اثناء ذلك لتلافي حدوث اي صوت، فاتحرك بهدوء تام مثل قط يتجول في دهاليز السقف باحثا عن اموره الغامضة. ورغم حذري الشديد لكنني اتعثر احيانا بكرسي او طاولة، فألعن تلقائيا حظي العاثر، انذاك يلاحقني سيل جارف من زمجرة الغضب، بعد ان تكون رفيقة حياتي الرقيقة المشاعر قد استيقظت غاضبة.

«الاتستطيع ان تنهض بهدوء وتتحرك بحذر أكان عليك ان توقظني في مثل هذا الوقت اناني، وحق الطيبة السماوية، يالك من اناني».

كم اود ان اقول لها ان اية امرأة اخرى كان عليها ان تنهض قبل هذا الوقت لاعداد الفطور الى هذا الاناني، زوجها، الذاهب الى العمل.. ولكنني لااقول شيئا، بل اسرق نفسي مدمدما ببضع كلمات اعتذار، ثم اتأبط حاجياتي مغادرا غرفة النوم.

اغتسل بسرعة، اعد القهوة اهيىء بضعة سندويشات، فيكون كل شيء جاهزا، سوى حاجتي لقميص نظيف، والجيد في الامر، ان دولاب الملابس ليس في غرفة النوم، بل في غرفة ابننا «جيسك» تلميذ في السنة الدراسية التاسعة، واطول مني قامة، ادخل الغرفة فأجده نائما على جنبه والابتسامة تغمر وجهه اثناء النوم. انه يدرس في وجبة الظهيرة، ولذا يحق له الان مواصلة النوم والابتسام اثناء ذلك. خصلة من شعره الذهبي تداعب جبينه ووجنته الراقدة في راحة يده تبدو مثل غيمة قرمزية ممتلئه بحيوية الشباب افتش الدولاب ولااجد قميصا، كل القمصان الاخرى مهيأة للغسيل، من الواضح بجلاء ان «جيسك» قد ارتدى اخر قميص جيب نظيف من قمصاني دون ان يفكر مليا بالامر.

اصرخ «جيسك»، طبيعي انه يسمعنى ولكنه يتظاهر وكأنه لايسمع، ويتحرك حركات النائم ويحاول التظاهر وكأنه يغط في نوم عميق، «جيسك» ماالامر ياأبي ؟

عيون جيسك الغاضبة الناعسة كعيون امه، اعاتبه بنبرة غاضبة «لم ارتديت قميصي دون اذن، كيف سأذهب الان الى العمل؟».

اجاب «جيسك» بوقاحة «مع ذلك، لم تحدث كارثة! لانك لست ذاهبا لحفل استقبال في سفارة، بل الى معملك الرثة فقط، ارتد قميص الامس ثم اخذ يتثاءب.

«أنه متسخ»

وهنا بدأت اغلي في اعماقي. تثاءب «جيسك» مجددا وقال «انك لاتطأه بقدميك ايها العجوز وهو ليس متسخا على الاطلاق».

لاتقل عجوز، اني امنعك من قول ذلك، وقد كررت ذلك عليك مرات عديدة «ابي، انت لم تعد، على اية حال، صبيا ذا شعر مجعد..».

انه يعتقد، ان اشارته الرقيقة الى صلعتي ستثيرني حقا ان صلعتي هي الورقة الرائجة آه منك، ياولدي المؤدب الحبيب.

«ايها الشرس الفظ».

انتفض «جيسك». شاعرا بالاهانة «يأتي الى غرفتي يوقظني، وفوق ذلك يهينني! لماما كل الحق عندما تقول انك اناني مخضرم» ودون سابق انذار، دون مقدمات قال الابن بنبرة موضوعية جادة تماما: «با... هات رجاء خمسة روبلات، كن حبيبا، فأنا

بأمس الحاجة للنقود». اخرجت عملة معدنية من فئة الثلاثة، ثم اخذت ورقتين من فئة الروبل الواحد، ورميتها سوية على فراشه وخرجت الى العمل مرتديا القميص المتجعد.

-٢-

في غرفة عملي هنالك منضدة عمل ثانية الى جانب منضدتي، تتربع على عرشها الان «ليوبوتشكا» مقررة قسمنا في دار النشر التي نعمل فيها. كائن رقيق مكتنز الجسم جميل الوجه. في هذه اللحظة اراها تحدق بتركيز في مرآتها.

«ليوبو تشكا» في الثلاثين من العمر، وهي تفهم بعض الشيء من عملها، ولكنها غبية للغاية وهي تدرك هذا الامر، بل واعتادت القول «انا لست بمثل هذه الدرجة من الغباء، كما تعتقد انت».

ليس بمثل هذه الدرجة، ولكن على اية حال غبية. ها انا احييها تحية الصباح، واجلس خلف منضدتي واخرج ملفات عملي: «مكسيم بتروفتش» تخاطبني «ليوبوتشكا» وابتسامة مغرية تتوج وجهها «لي رجاء كبير، كبير جدا، بيننا كزملاء عمل». «تفضلي، ان كنت استطيع ان افعل لك شيئا...». يجب علي ان اختفي بسرية تامة، ان اخرج خفية لثلاث ساعات. لقاء مهم لايمكن تأجيله مطلقا. انت تفهمني حقا يامكسيم بيتروفتش؟».

اومأت برأسي ايجابا، لانني من الطبيع افهم قصدها. انها تعيش علاقة جديدة احدهم قد داعب يدها وقلبها. انها ثرثارة واعتادت ان تفتح قلبها لنساء دار نشرنا اللواتي بدورهن ينقلن كل مايسمعن الى اصدقائهن بطبيعة الحال، وكمحصلة لذلك، فأن مجموع العاملين في دار النشر يعرفون كل مايستجد في علاقات «ليوبوتشكا» العاطفية بكل دقائقها وكل فرد منهم غالبا مايقدم اليها نصائحه ومفردات السلوك العام، فأحدهم ينطلق من منطلقات الابوة والامومة الصميمية، واخر من منطلق الصداقة، وثالث باعتباره خبيرا بمثل هذه العلاقات. انها تستمع بلهفة لكل نصيحة.

«عزيزي مكسيم بيتروفتش سيأتي اليوم المؤلف واسمه «نادجكين» انه متطفل بشكل مرعب. ارجوك ان تطلب منه المجيء في الاسبوع المقبل مجددا. «حسنا، سأفعل ذلك».



«لكن حاول ان توضح له في الوقت ذاته، انه لاتوجد اية فرصة لقبول
نصه من قبلنا».
بأي وجه؟ كيف ؟».
تصفح النص ومن ثم ستقول الشيء ذاته».
ليس لدي الوقت الكافي لتصفح نصوصك، فعلي قبل كل شيء انجاز اعمالي ياليوبوتشكا «انك غالبا ماتثير زوبعة من الضوضاء بلامبرر، يامكسيك بيتروفتش. وانا ارجوك مجرد رجاء صغير، وانت ...».

تنهض ليوبوتشكا وتختفي بسرعة ليس لديها وقت. فارسها بانتظارها ذلك العاشق الذي يضرب مواعيد الغرام اثناء اوقات العمل وحسب ثم لم يتوجّب عليّ تحمل وزر هذا العبء الثقيل من «نادجكين» المتطفل؟ لنفرض ان ليوبوتشكا لها الحق في ذلك، وان نص «نادجكين» هو حقا مجرد هراء، ولكن كيف يحق لي ان احقر عمل الرجل الذي لم اقرأه بعد؟ انطلاقا من وجهة نظر ليوبوتشكا ؟ عادت ليوبوتشكا ليست وحدها، بل برفقة صديقتها «كيرا ايوسيفوفنا» العاملة في الغرفة المجاورة لنا. «كيرا ايوسيفوفنا» فتاة نحيفة القوام سوداء كالغراب ترتدي بدلة لاتناسبها مطلقا الجاكيت والسروال يظهر قوامها النحيف المسطح الشكل. غالبا مايتوجه اليها المراجعون القصير والنظر برياء «ايتها السيدة الرقيقة.. رجاء قولي لنا..» فتنتفش كالطاووس».

اعطت «ليوبوتشكا» نص «نادجكين» الى صديقتها بتصنع اتظاهر وكأنني غارق في عملي ولكنني انصت اثناء ذلك الى الهمس الدائر بين الصديقتين والكلمة الوحيدة التي سمعتها هي «اناني» من البديهي كنت انا المعني بذلك.

وقفت «ليوبوتشكا» عند الباب وخاطبتني مودعة بلهجة «ودية» حادة «مكسيم بيتروفتش... سأعلق هذه الرسالة الى «نادجكين» على الباب كي، لايزعجك بأية صورة من الصور. لقد اخذت «كيرا» على عاتقها مهمة الحديث مع نادجكين، (لم تعد ليوبوتشكا الى العمل)، دخلت كيرا مندفعة الى غرفتي وارنبة انفها المقوس ترتعش غضبا، ووجنتاها المتهدلتان ملتهبتان ببقع حمراء كبقع





الحمى «يجب ان اخبرك عن نادجكين هذا.. لم يسبق لي ان اواجه مثله !».
انه لايعود لي، بل يعود لليوبوتشكا».
ولكن الفضل يعود لك في مجيئه الىّ لقد اوضح انه يريد ان يشتكي ه
لدى المدير ولانك اناني على هذه الصورة فيجب علي ان اقدم ايضاحات حمقى. لابرىء ذمتي شكرا جميلا يامكسيم بيتروفتش».
طقطقت الباب خلفها بقوة.. يمكنني ان اتصور كيف ستتحدث عني فيما بعد (سوية مع ليوبوتشكا) عن الاناني الذي لايمكن شفاؤه.

-٣-

هانا اعود الى البيت مرهقا حد اللعنة، وكأن اوصالي مجزأة حالتي النفسية رديئة جدا تزعجني وتضايقني هذه القصة الحمقاء مع «ليوبوتشكا» التي وقعت فريسة لها دون ذنب مطلقا.
بودي ان اجلس الان مع زوجتي و«جيسك» حول المنضدة ونشرب شايا دافئا، ثم اقضي ساعة اتثاءب خلالها امام التلفاز، فلربما سيحدث ماهو ممتع على حين غرة هيهات!
بدل ملابسك بسرعة عائلة سوكين اخبرتنا هاتفيا بأن «انجلينا» تحتفل اليوم بعيد ميلادها. في الطريق نشتري اي شيء للعنزة».
«ياسلام.. ليست لدي اية رغبة للذهاب الى اي مكان اشعر بالتعب وصحتي متوعكة.
«طبيعي، انا ايضا اشعر بتوعك صحتي ورغم ذلك فانا اذهب الى هناك».
من الافضل ان تذهبي لوحدك وتقولي انني مريض، لو ان هذه الجملة لم تصدر عني حقا لقد انفجرت زوجتي كقذيفة الالعاب النارية. قل لي، هل هنالك حدود لانانيتك الحيوانية.. انها حقا بلاضفاف كالمحيطات؟ فجأة قفزت الى ذهني فكرة غريبة، ولكنها حقا مشرقة اناني؟ جيد. في الحال اريد ان اصبح كذلك.
«اجل .. انا اناني» صرخت بوجه زوجتي، لكنني في اعماقي شعرت بالاشمئزاز من عملي هذا ومن نبرة صوتي «كفانا لعبة القط والفار. اذن كان عليك ان لاتتزوجي شخصا انانيا بل ينبغي ان تبحثي عن شخص محب لغيره وينكر ذاته سأبقى في المسكن

واشرب الشاي واي شيء اخر لايهمني من بعيد او قريب وحذار لمن يتجرأ ان يذكر اسم عائلة سوكين».

اغلقت الباب ورائي بعنف حد اهتزاز الجدران وذهبت الى جيسك انه جالس على اريكة ومنهمك بحل مسألة شطرنجية. ماالامر لم تصنع مثل هذه الزوبعة وكأنك الملاك الطائر؟ سأل جيسك بلامبالاة، دون ان يرفع رأسه عن قاعدة الشطرنج».

الامر لايعنيك مطلقا.

اسمع ايها العجوز اذهب الى غرفتك على اية حال انك تعيقني، ولا استطيع التركيز». «اذن، اخرج الآن» صرخت صرخة مدوية. رفع رأسه، اهدابه الطويلة الغاضبة ترتعش انفتاحا وانغلاقا وانفه المتورد يعبر عن دهشة غامضة. «لم تصرخ هكذا؟ فهذه غرفتي!».

غرفتك، ولكنه مسكني. تبخر من امامي وحل مسألتك الحمقاء عند امك او في المطبخ انا ذاهب دمدم جيسك المهان حد الموت.

تفضل اذا كنت متطبعا بهذه الصورة على الانانية...».

اخرج وقبضتي تهوي بقوة على المنضدة، حيث تطايرت احجار الشطرنج متدحرجة على الارض. انطلق جيسك كالسهم خارجا دون ان يتجرأ على جمعها. اسمعه يشكومني في المطبخ لامه.. ولكنني استنتجت من نبرة الحديث الثنائي ان شكواه لم تلق اذنا صاغية من قبل امه، بل والادهى من ذلك ان اذني قد اقتنصت صوت لطمة ماهذا! يبدو ان طرقتي اصابت هدفها.

جاءت زوجتي الى الغرفة وقالت بصوت عسلي العذوبة لقد اعددت الشاي كما تحبه هل تشربه معنا ام ينبغي ان اجهزه لك هنا؟» هنا امرتها بجفاف..

كن هادئا في الاقل سأجلبه الى هنا».

مرقت زوجتي عبر الباب.

ليس سيئا ان تكون انانيا بصورة حيوانية ووقحة بلا شك انه لامر ممقوت في ان تلعب هذا الدور، ولكن في نهاية المطاف يجب على المرء ان يرفه عن نفسه ولو لامسية واحدة، حتى بالنسبة لذلك الاناني التعس مثلي انا.



السكان

ترجمة د. مهدي صالح حمادي

ثلاث قصص قصيرة للبرتو غارسيا

قالوا لنا:

«انه الانفجار، فلا تنجبوا اطفالا بعد اليوم» انه الانفجار السكاني، انظروا، ان بلدكم غني، ان بلدكم ينتج ارباحا هائلة، ورغم ذلك، فانتم فقراء، لانه، آه يوجد لديكم، وكما هو الشأن في البلدان المختلفة، انفجار سكاني.

جاء رجال الاختصاص، وكل مصحوب بفريق من المساعدين التربويين وقلنا: وداعا للاطفال ومرحبا بوسائل منع الحمل والاجهاض.



○ ولد في كاراكاس (فينزويلا) سنة ١٩٤٠ حصل عام ١٩٧٠ على جائزة «كازادي لاس امريكاس» على مجموعته الروائية الموسومة «داخاتابلا» كما نال الجائزة نفسها على روايته «ابرا بالابرا» هذا اضافة الى انه محام ورجل علوم اجتماعية..

على امتداد ثلاث اقاصيص قصيرة يلخص لويس بريتو غارسيا مناخا امريكيا لاتينيا بشكل قاس، مر، سادي وساخر.

بدأوا في العمل، ومن يومها صار لدينا بحر بلاصيادين، ورجال بدون رعاة، وسهول بلا فرسان، وتقلص عدد السكان الى النصف. وعندئذ شدَّ الاختصاصيون رحالهم وتركونا

قالوا مرة اخرى.

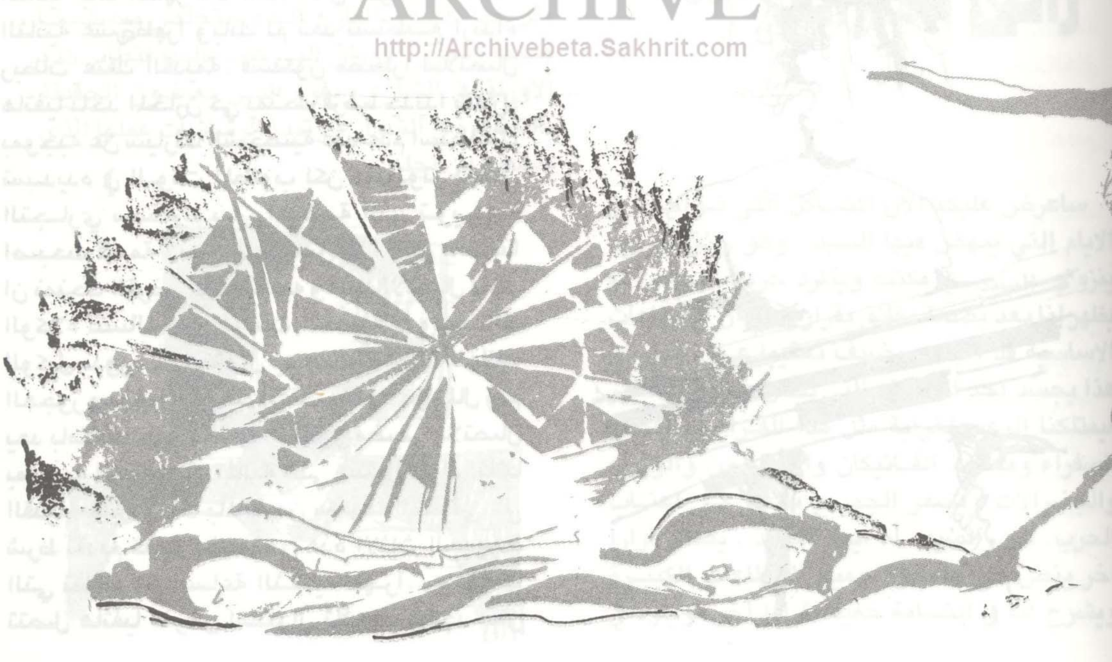
الفقر.. انه الانفجار السكاني دائما وابدا.. ان بلدكم غني وينتج احسن الارباح ولكنه ليس غنيا الى حد يمكنكم من العيش فيه جميعا... انتم كثيرون جدا، كثيرون جدا الى حد كبير. وجرب الاختصاصيون اشعة التخدير القاتلة كما جربوا في الوقت نفسه التلقيحات المضادة للجدري وجربوا بدون تلقيحات مضادة للجدري (عاشت الاوبئة) ومن يومها صارت لدينا مدارس بدون تلاميذ، وحقول بلا فلاحين، وقرى بلا صبايا في الشبابيك، وحدائق بلا بساتين، ولم يتبق سوى ربع السكان، ولكن الجوع بقي هو نفسه وعاد الاختصاصيون من جديد، شرحوا لنا.

«انه الانفجار، والانفجار دائما وابدا هو وحدة القادر على شرح لماذا يعطي هذا البلد لجيرانه ارباحا هائلة والحال ان سكانه مازالوا يموتون جوعا».

وهممت الجمعيات التعاونية ان لا سبيل الى اتهام اتحاد الصناعة والتجارة، فذلك خطا لان الانفجار هو المسؤول.

منحونا قروضا لشراء معقمات نباتية، كما منحونا سلفة لتوريد مبيدات الاعشاب ولرش «السيانور» القاتل على محصوداتنا.

ومن يومها صارت لدينا شوارع بلا عابرين، واسواق بلا خضر، ومعامل نجارة بلا نجارين، ودمى بدون فتيات صغيرات، واحواض بدون ماء، وبيوت بدون جدات يهدهدن الصبية حتى يناموا، ولم يتبق غير ثمن السكان، وصارت الارباح تزداد شيئا فشيئا.. الان، انا وحدي، وحدي في هذه البلاد التي كانت منذ زمن تعج بالسكان، وبي جوع، ومازلت مريضا، ومازلت جاهلا: يقولون لي انه الانفجار، انه الانفجار الذي يعيق النمو الاقتصادي، ولكنني اموت جوعا فوق اراضي اتحادات الصناعة والتجارة، وساموت جوعا في اول بلد يتحرر من مشكلة الانفجار السكاني حيث يكبر الان صمت، صمت كبير، صمت كبير جدا.



احتكارات الموضة

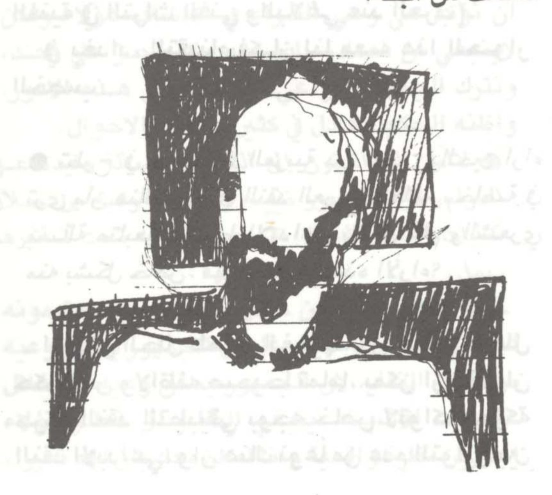
خذ راحتك الان واجلس فسيأتي البائع خلال لحظات ليشرح لك كيف ان جهاز التلفزيون الذي بحوزتك لم يعد يتلاءم مع تطورات العصروان عليك ان تشتري جهازا جديدا. وستقبل شروطه في بضعة ثواني وتتنازل عن جهازك القديم مقابل عشر ثمنه الاصلي وتقنع بان استعمال اي جهاز ليوم واحد فقط يساوي الثمن الذي دفعته واول ما ستلاحظه عند استخدامك للجهاز الجديد هو ان موضة الساعة الثانية بعد الظهر قد حلت مكان موضة الساعة الثانية عشر ظهرا وبانك لم تعد تستطيع ارتداء ربطات عنقك القديمة. فستكون مضطرا للاتصال هاتفيا باحد المخازن كي يمنحك قرضا جديدا تتنازل بموجبه عن سيارتك الشخصية عند عدم استطاعتك تسديده في الوقت المطلوب لكن كمبيوتر المحل التجاري سيخبرك بان الموضة التي تريدها اصبحت قديمة لانها ظهرت امس: لذا ليس بامكاننا ان نمنحك القرض الذي تطلبه وعليك الاتصال باحد الوكلاء لتسأله عن الموضات الحديثة... وسيسألك الوكيل بدوره لماذا تتصل به هاتفيا بهذا الهاتف العجوز وستقول له بانك انفقت مالديك من المال ولم يعد بامكانك تغيير اثاثك لذا ستكون مضطرا للاتصال بمديرية الاعتمادات المالية التي ستقبل شراء اثاثك القديم مقابل واحد بالمائة من سعرها الحقيقي على شرط تقديم كفالة بخصوص هذه الاثاث الجديدة التي تتلاءم مع الساعة الثانية ظهرا... وعندما تتصل هاتفيا لغرض استبدال ثلاجتك ستجد بان



هاتفك القديم لم يعد صالحا للاستعمال وان شقتك تتحول الى مكان مظلم شيئا فشيئا. وعندها ستدرك بان الرعب يسيطر عليك بسبب التغيرات السريعة التي تطرأ على الموضة... ولن يفيدك خلع ربطة عنقك القديمة بعصبية او حرق اثاثك القديم الذي اشتريته البارحة والحاجات القديمة التي دفعت ثمنها منذ ساعة لانك ستجد زوجتك واطفالها وهم يرتدون ملابس جديدة ويحملون لعباً جديدة ومن خلفهم السيارة الجديدة والهاتف الجديد والاثاث الجديد والتلفزيون الجديد والطباخ الجديد، ولكنها مضمونة لغاية خمس ساعات. كما وسترى كاتب المحكمة الجديد وهو يدخل شقتك ويمزق هويتك ليخبرك بان قرارا قد صدر بخصوص حجز راتبك وسجنك لمدة مائة عام كي تتمكن من الايفاء بديونك.

السيد استيقظ رائق المزاج

ساعرض عليكم الان المشاكل التي تواجهنا في الايام التي ينهض فيها السيد وهو رائق المزاج. ينزوي السيد في مكتبه ويطرد حرسه الخاص ثم يظهر لنا بعد بضعة دقائق بقرار يقول ان الصناعات الاساسية قد اممت ويضيف تعقيبا على القرار ان هذا يجسد احد الاهداف التي ينص عليها الدستور فيمتلكنا الرعب لغرابة مثل هذا القرار ويتراكض السفراء وممثلو: الفاتيكان والمتنفذون والوزراء والجنرالات ويشعر الجميع باننا على اعتاب الحرب. لكن السيد آه ايها السيد، يصدر قرارا اخر ينص على مصادرة جميع الاقطاعات الكبيرة ويشرح لنا في ابتسامة خفيفة قرارا اخر موجود في البرنامج الانتخابي ثم تختفي ابتسامته عندما يضيف تلك الجملة التي اكدت كذلك على اطلاق سراح السجناء السياسيين وحل جهاز الشرطة واغلاق معسكرات الاعتقال والسماح بصدور المنشورات الممنوعة والتحقيق في عمليات القتل والتعذيب ويطلب منا السيد ان نرضى عنه ويعلن بان هذه القرارات قد خضعت الى مناقشات لاتحتاج الى نصائح من اي جهة اجنبية. وينتشر الذعر في كل مكان ويحاول ممثلو: البنوك اقناع الناس بانهم كانوا محقين بتمويل الحملة الانتخابية التي قام بها السيد قبل انتخابه ويحاول السفراء أفهام الجماهير بان الدول المجاورة القوية لن ترضى عن هذه القرارات ويقوم الجنرالات بشرح ابعاد هذه القرارات وتأثيراتها داخل صفوف القوات المسلحة لكن السيد ، آه ايها السيد يتجاهلنا كلنا ويصدر اوامر كسهام تنطلق من الشبابيك فيامر سيادته باجراء تحقيق حول ثراء بعض الوزراء وضرورة اغلاق معسكرات الاعتقال وزيادة عدد المدارس والجامعات وتخفيض الايجارات ودفع العمال الى زيادة الانتاج ونترك لكم ايها السادة والسيدات ان الصعوبات التي نعاني منها من جراء الاصغاء الى مثل هذا الكلام الفارغ الذي نتخلص منه شيئا فشيئا ونحرق الاوراق التي كتب عليها فتطاير هذه الاوراق في الشارع ويقوم الذين يعرفون الحقيقة بالتظاهرة في الشوارع وتبدأ الرشاشات عملها الذي صنعت من اجله.



حوار اديب كمال الدين

د. جابر عصفور

النقد ووظيفة الادب في الحياة



يعد د. جابر عصفور واحدا من الاسماء النقدية العربية اللامعة التي تناولت التراث العربي بالدراسة والتمحيص ضمن محاولتها المخلصة في التنظير لنقد عربي معاصر يجمع النظرية التراثية والنظرية الحديثة ويأخذ بأحسنهما، وقد تم له ذلك في العديد من الدراسات والابحاث التي يقف في مقدمتها كتابه (الصورة الفنية في التراث الفني والبلاغي عند العرب).

في بغداد، التقيناه فكان لنا معه هذا الحوار الخصب:

● تطرح في صحافتنا العربية بين الحين والحين اراء ترى بأن هناك خللاً في النقد العربي المعاصر، خاصة في مسألة متابعة النشاط الابداعي بشكل عام والشعري منه بشكل خاص. فهل تتفق مع هذه الآراء؟

- ارى ان الخلل كلمة مبالغ فيها، لان الحكم بالخلل حكم قاس ولااظنه صحيحا تماما، يمكن ان يقال ان حركة النقد التطبيقي بوجه خاص لاتواكب حركة النقد الابداعي، وان هناك نوعاً من عدم التوازن بين الكم المكتوب من الادب والنقد الذي يعلق على هذا الادب.

اظن ان ذلك امر صحيح، ولعل الاسباب لهذا كثيرة منها: اضطراب الاحوال التي تعيشها الامة العربية والتي لاتتيح للناقد التطبيقي الوقت الكافي والهدوء حتى يتناول الاعمال الادبية بالطريقة المناسبة، كذلك يمكن ان يقال بأرتباك القيم والمعايير التي تعيشها الامة.

لكن هذا الحال غير المتوازن الذي يوجد في النقد التطبيقي لااظن انه يوجد في النقد النظري، بالعكس الكتابات النقدية النظرية الآن قد حققت طفرات وقفزات هائلة جدا. اما اذا كان السؤال يقصد وجود خلل في المتابعة الصحفية للادب في المجلات الاسبوعية والشهرية والصحف، فأن هذا ليس نقدا بل هو نوع من المتابعة الصحفية الادبية.

● ان تقدم النقد النظري كما ترى لايقلل البتة من دور النقد التطبيقي الذي هو النتيجة النهائية والخلاصة الملموسة لنفسه وللعمل الابداعي وكذلك للنقد النظري في نهاية الامر.

- لااختلف معك في اهمية النقد التطبيقي، لكن

علينا ان نلاحظ بأن النقد التطبيقي لكي يكتب بطريقة جيدة يحتاج الى ناقد متفرغ ونوع من الهدوء، ونوع من التخصص، وعلينا ان ندرك بأن وظيفة النقد قد تغيرت وبأن النقد تقدم، ولم يعد مقالة تعليقية على عمل ادبي تنشرها صحيفة ما او مقالة سريعة بمجلة اسبوعية، بل اصبح الامر دراسة عميقة تحتاج الى وقت.

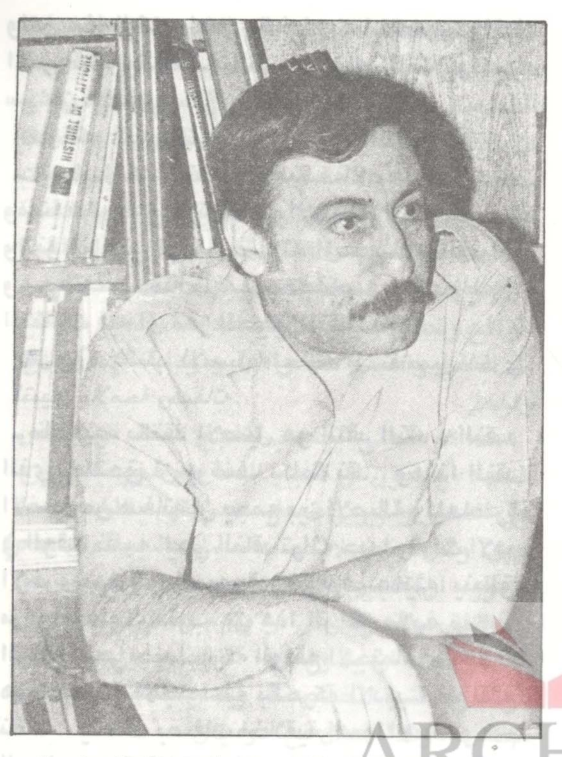
ربما مصدر الخلل في الامر هو تغير وظيفة النقد ومفهومه.

● ماهي اهم النتائج التي توصلت اليها في دراستك للصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي عند العرب ؟

ـ نتائج كثيرة، لكن ابسطها الذي يمكن ان يذكر هو ضرورة الوصل بين نقدنا القديم ونقدنا المعاصر، وان النقد القديم يمكن ان يكون رافدا مهما من الروافد التي ترفد النقد المعاصر وان علينا مهمة اساسية هي اعادة اكتشاف هذا النقد وتوظيفه لاغراض تتناسب مع حياتنا الثقافية الحديثة.

● ولكن الاتلاحظ ان النقد العربي عموما ـ مع وجود بعض الاستثناءات المهمة يقع تحت طائلة التقليد. تقليد الجرجاني من جهة، او تقليد البنيوية من جهة اخرى دون ان يكلف الناقد المقلد نفسه عناء تكييف افكار من يقلد لتنسجم مع الواقع الادبي ؟

ـ دعني اقول لك باختصار شديد: مقلد الجرجاني في النقد لايمكن ان يكون ناقدا وانما هو اردأ طراز من النقاد، ودعني اقول لك ان مقلد ديستويه ليس ناقدا ايضا ومن يقلد كلام البنيويين الغربيين ليس ناقدا ايضا. الناقد الحقيقي هو الذي يتمثل تراثه جيدا ويتمثل الافكار النقدية الاوربية جيدا ويتحرك منذ البداية حتى النهاية منطلقا من واقعه الادبي، ومشكلات واقعه الادبي، دون ادعاء او تزويق لهذا الواقع، طبعا سوف تسألني عما يكتب الآن لنكن صرحاء: كثير جدا من الذي يكتب بأسم النقد هو من قبيل الدجل، سواء بأسم التراث او بأسم البنيوية، ولعلك سمعت في بعض الابحاث التي قيلت في المربد السادس ابحاثا ترجع الرداءة فيها الى انها اما تقلد ناقدا مثل قدامة بن جعفر او تقلد ناقدا مثل رولان بارت والتقليد دائما رديء ولاينتج عنه الا ناقد او ناقدة رديئة.



● ولكن لهؤلاء النقاد الذين وقعوا تحت التقليد اعمالهم التطبيقية والنظرية التي تقود الشاعر الى اتجاهات غير صحيحة، وهم بالتالي يساهمون في تغريب الشاعر عن جمهوره.

ـ هؤلاء النقاد المقلدون لااظنهم يقودون احدا عاقلا، الا انهم يؤثرون عادة في ضعف الثقافة ينبغي ان نؤكد على وعي القراء في اكتشاف هؤلاء ولكن لاينبغي ان نصادر رأي احد ولانحجز على احد، ونترك الجمهور الواعي هو الحكم في هذه الامور، واظنه الحكم العادل في كثير من هذه الاحوال.

● لااظن ان الركون الى الجمهور مسألة مفيدة على الدوام، لان الجمهور نفسه قد يحقق وعيه من خلال كتابات النقاد تلك، او يقع على الاقل، تحت تأثيرهم ربما..

ـ هو يحقق وعيه من خلال النقاد الذين يحترمونه اساسا. هذا اذا وافقتك على ان الجمهور يحقق وعيه من خلال النقاد، لان الجمهور يحقق وعيه من خلال عشرات الاشياء. ينبغي النظر الى خطر هؤلاء المقلدين نظرة واقعية وانا اسلم معك بأن لهم ضررا،

ولكن هذا الضرر ليس بالخطير كما تتصور، وانما الامر اشبه بالفقاعة التي قد تؤذي قليلا ولكنها سرعان ماتنتهي.

● وماهو البديل، برأيك لهذا النقد المقلد .. ؟

- البديل هو تعميق «النقد الاصيل» الجاد ومساعدته على الاتساع والانتشار، فتح المنابر والنوافذ التي توصل صوته الى جماهير القراء، وعدم حجب هذا النقد بحجة صعوبته وطول الكتابات فيه الى اخر الحجج التقليدية.

● عبارة (النقد الاصيل) بحاجة الى تفاصيل اخرى، لتبيان ملامحه وصفاته..

- ما اعنيه بالنقد الاصيل هو النقد النقد.. النقد الذي يستحق ان يوصف بكلمة نقد.. وهذا النقد الاصيل من صفاته ان يجمع بين الاصالة والمعاصرة في الوقت نفسه، يعي الناقد تراثه جيدا وتراث الامم الاخرى، يعرف ماضيه بقدر مايعرف حديثه، ينطلق من واقعه ولايغترب عن هذا الواقع ولايغرب هذا الواقع، يعي جيدا حركة الواقع الاجتماعية وعلاقة هذه الحركة الاجتماعية بالحركة الادبية للواقع نفسه.. يتصف بصفات اخلاقية اهمها الامانة وعدم السطو على الكتابات والاخلاص في العمل، والتواضع.. هذه هي بعض الصفات التي اتصورها في الناقد الاصيل.

● سلطت د. الفت كمال الروبي في كتابها (نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين) الضوء على الفلاسفة باعتبارهم نقاداً يمتلكون اراء نقدية غاية في الحصافة والدقة خاصة عندما يقارنون بواقع عصرهم، مع ان التأكيد كان دوما على النقاد التراثيين المتخصصين كالجرجاني وقدامة بن جعفر واشباههما عندما ينادى بالعودة الى الاغتراف من واقع النقد العربي التراثي ماهو رأيك ؟

- اظن ان د. الفت كمال التي تعمل مدرسة لمادة النقد الادبي في كلية الآداب بجامعة القاهرة، واحدة من افضل المتخصصين والمتخصصات بموضوعة التراث النقدي في العالم العربي كله الآن، ورغم انها لم تقدم بحثا في مهرجان المربد الشعري السادس كما فعل غيرها من اعضاء الوفد المصري، ولكنها تتميز عن كثير منهم ومنهن باصالة نادرة، ولعلها السيدة المصرية الوحيدة، بين الناقدات ودارسي النقد، المتميزة في الوفد المصري كله على الاطلاق.

اما الكتاب الذي اصدرته عن نظرية الشعر عند فلاسفة الاسلام فهو كتاب بمثابة فتح جديد ومهم في الدراسات النقدية، ذلك لانه يكشف عن جانب خفي من جوانب التراث النقدي، ومن المؤكد ان ليس لألفت الروبي وحدها الفضل في الكشف عن هذا الجانب، ولكن بالتأكيد، ان دورها مهم في تأصيل هذا الجانب النقدي ولفت الانظار اليه.

وتتأتى اهمية كتابها ليس من خلال الامر ذلك فحسب، بل من خلال كونه لايتسم بأي قدر من الدجل والنصب، اذ من المؤسف ان بعض السيدات اللواتي يمتهن النقد الآن، وبعض الباحثين الذين يكتبون في النقد، يدجلون على القارىء بمجموعة من المصطلحات التي ليس لها معنى حتى في اذهانهم ليوهموا القارىء ان لديهم شيئا، مع انهم لايقدمون شيئا على الاطلاق.

كتاب (نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين) ليس كتابا من هذا النوع، وانما كتاب اصيل، وصاحبته تعبت وكدّت وشقت وانتجته مقدمة اياه الى القارىء بتواضع الناقد الاصيل الذي لايسطو على آراء غيره ولايدجل بمصطلحات لايعرف معناها.

● طرحت د. ألفت، في كتابها، فلاسفة لهم اراء نقدية متميزة، وهناك نقاد متخصصون بالنقد في تراثنا، امثال قدامة بن جعفر والجرجاني ... كيف تقيس دور الفلاسفة الذين كتبوا في النقد قياسا الى النقاد التراثيين الذين تخصصوا فيه؟

- الدور المهم للفلاسفة المسلمين، هو انهم يكملون الصورة فالجرجاني وقدامة بن جعفر هما ناقدان لكنهما ناقدان متخصصان تماما في العملية النقدية، اما الفلاسفة فهم بحكم التسمية فلاسفة، والنقد الادبي جزء من نشاطهم، بيد ان اهميتهم تأتي من جانبين :

الاول: انهم يقدمون منظورا شاملا للادب بوصفه جانبا من الحياة الكلية التي يبحثون عنها.

الثاني: وهو مرتبط بالاول، ومؤداه بأن هؤلاء الفلاسفة يقدمون نظرية للادب تسند امثال عبد القاهر الجرجاني وتسند النقاد التطبيقيين، وجهدهم اشبه بالعقل الذي يفكر لليد التي تعمل،

فهم العقل الذي يفكر، والنقاد التطبيقيون اشبه باليد التي تعمل وتتصل اتصالا مباشرا بالادب.

● لابد لاي ناقد من امتلاك نظرية فلسفية ما. وعلى الاقل افكار فلسفية ما. ولكن الا ترى بأن الفيلسوف وهو يتناول النقد بالبحث اهم تأثيرا واكبر محصلة من الناقد باعتبار ان تناوله النقدي هو جزء من بناء معماري ضخم هو نظريته، وان هذا التناول له مرتكزاته النقدية الدائمة؟

- طبعا.. النقد لايمكن ان يوجد بدون نظرية فلسفية اوسع من الادب. لان الناقد عندما يناقش الادب، لابد له ان يتطرق لمناقشة وظيفة الادب في الحياة، ولن يستطيع الناقد ان يقول شيئا في هذا المجال، اذا كان هو، اصلا لايمتلك تصورا عن وظيفة الحياة والكيفية التي تكتمل فيها الحياة. وباختصار: كل نشاط نقدي لابد ان يدعمه بشكل مباشر او غير مباشر نشاط فلسفي، تصورات فلسفية عند الناقد، نظرية فلسفية اشمل ينتمي اليها الناقد. طبعا هذا امر مهم جدا.

● وهل كان للجرجاني وقدامة بن جعفر تصوراتهما الفلسفية الخاصة، ام انهما ينضويان، بشكل عام في المبادىء والاسس التي جاء بها الاسلام؟

- بالتأكيد.. ان لهما تصورات معينة في الفلسفة. فمثلا الجرجاني كان اشعريا وهو ينتمي في نهاية الامر الى الفكر الاشعري بوجه عام.. وان هذا (الفكر) اثر على افكار عبد القاهر النقدية وعلى تطبيقاته البلاغية وعلى نظرته لبعض المشكلات الفنية الخالصة. فمثلا مشكلة اللفظ والمعنى، ومشكلة العلاقة بين الكلمات والجملة.

● من ادونيس بدأت، كما اظن، الدعوة الى «تفجير اللغة» في الشعر.. كيف ترى هذه الدعوة، وماهي ملامحها الحقيقية برأيك... خاصة مايتعلق منها بالتوصيل الى الجمهور؟

- مسألة تفجير اللغة عبارة ينبغي ان لانفهمها بالمعنى الحرفي، فهي عبارة ذات مدلول خصب، يساء تفسيره احيانا كثيرة. والمقصودة بها عدة اشياء: اولها: اطلاق الطاقات الخلاّقة الكامنة في اللغة، يعني تفجير قوتها، اطلاق سراح القوة الكامنة الموجودة في الكلمات. ذلك ان الكلمات التي نستخدمها اشبه بالمردة المحبوسة في الاستخدام العادي والشاعر العظيم هو الذي يفتح سددات هذه المردة، فتنطلق المردة منها كما في القصة الشعبية. وثانيها: عدم الوقوع في اسر التقليد يعني ان لاتقلّد بلغتك احدا دمّرْ هذا التقليد!... وثالثها: ينصرف الى اثر اللغة في الواقع، فمادمت قد فجرّت كشاعر عظيم الطاقات الخلاّقة في اللغة واطلقتها ومادمت قد دمرت علاقة اللغة واذعانها للتقاليد والاعراف فأنك سوف تفجر بهذه اللغة المتفجرة الواقع وتطلق سراح طاقاته الكامنة، فتدفع الواقع الى التغير وتصنع منه واقعا جديدا انظف وابهج واجمل.

هذا هو المعنى الخصب لتفجير اللغة، لكن بعض الجهلاء يفهمون ان تفجير اللغة هو مجرد الخروج على النحو او تبرير ضعف معرفتهم باللغة. هذا جهل، وعادة نحن لانحسب حساب الجهلاء في هذه الامور.. ان تفجير اللغة بالمفهوم الذي اوضحته هو امر اتفق معه، وينبغي ان يقوم به كل شاعر، وكل شاعر يجب ان يقوم بهذا التفجير، ولهذا كان للمتنبي لغته الخاصة، وكان للسياب لغته الخاصة، وكذا الحال مع ادونيس.

● ولكن مسألة تفجير اللغة ينبغي ان تكون تحصيل حاصل خلال الرحلة الشعرية الطويلة، وليس هدفا ينبغي الوصول اليه بأي طريقة، بمعنى ان الشاعر يرتكز الى معاناته واخلاصه الروحي والفني وعذاباته واكتشافاته الذاتية ليقدم لغة خاصة به. وليس يأخذ المسألة على انها تقليعات تتأتى من استخدام فج للغة..

- التقاليع انت حكمت عليها. انها تقاليع!.. وهي مرفوضة في اي حال وفي كل حال.

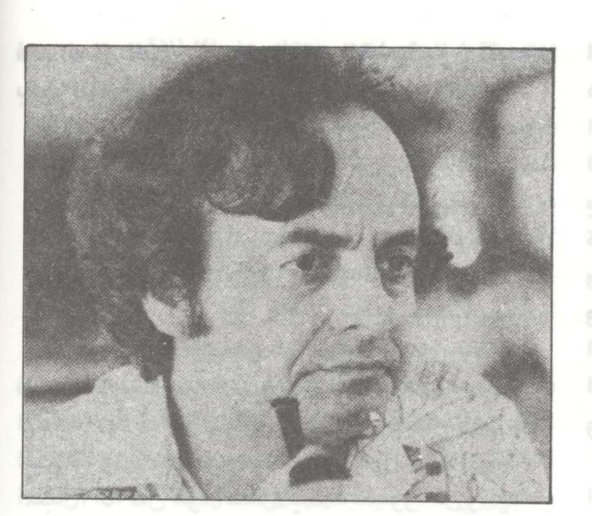
اما عن علاقة الجمهور بالقصيدة، فينبغي ان نفرق بين نوعين من القصائد في العلاقة بالجمهور: النوع الاول: هي القصيدة التي تدغدغ عواطف الجمهور، تماما كما يدغدغ الجنس شاعر المحرومين والمكبوتين جنسيا. انا اظن ان هذا النوع من اردأ القصائد لانها تتملق العواطف والمشاعر والافكار وهي خادمة وتابعة وعادة تموت بمجرد ان يفرغ الشاعر من كتابتها. وهناك قصائد اخرى تتحدى الجمهور - وهذا هو النوع الثاني - لاتستجيب له بل تواجهه لاتتملقه بل تصارحه، لاتداهنه لانها

تخاف منه بل تجرؤ عليه الى الحد الذي يجعلها تكاد تصفعه احيانا حتى يفيق من خموله واذعانه. وللاسف فأن كثيرا من القصائد التي نسمعها هي قصائد من النوع الاول، قصائد تابعة للجمهور تتملق العواطف والافكار.. لكن دعنا نبحث عن القصائد التي تخلق بذاتها شيئا جديدا وتغيّره بقدر ماتغير العالم.

هذا امر، الامر الثاني علينا ان نلاحظ بأن الشاعر انتقل من منطقة الخطابة الى منطقة الكتابة وان اجهزة الاعلام، الان قامت بكثير من ادوار الشعر في الماضي. فالشاعر لم يعد خطيبا انما اصبح صوتا مختلفا عن صوت الخطيب، والشعر كله انتقل من مرحلة الخطابة بايقاعاتها الجهورية واصواتها الصاخبة واعتمادها على ضمائر المخاطبة. الشعر نقل هذا كله الى الكتابة الابداعية التي تتميز بصفات فردية والتي تعتمد على التأمل وعلى العين اكثر مما تعتمد على الاذن. ولهذا السبب تجد كثيرا من القصائد الجيدة هي قصائد يصعب على الشاعر ان يلقيها على جمهور واسع لانها قصائد غيّرت، وتغيّرت بها وظيفة الشعر.

● معروف ان لادونيس اسلوبه الشعري الغنائي في بداياته، ومن ثم له اسلوبه الاخر، فيما بعد، والذي امتزج فيه النثر بالدراما كما في (مفرد بصيغة الجمع) مثلا. افكارك هذه عن تفجير اللغة اين تجدها حقيقية: في بداياته، ام في مابعدها ؟

- ادونيس واحد من اكبر شعراء اللغة العربية في العصر الحديث، وشأنه في هذا شأن غيره من شعراء العصر الكبار.. ولكن لادونيس ميزة خاصة، هو انه صاحب اكبر منجم استعارات في الشعر العربي المعاصر، ويبدو ان هذه الميزة الموجبة هي سر الميزة السالبة التي يتصف بها ادونيس وهي شدة الغموض. ثم لاتنس ان (ادونيس) يتميز عن غيره من الشعراء ايضا بخاصيتين، الاولى: اتكاؤه على الطريقة السريالية: طريقة التدفق اللاشعوري.. الطريقة يصعب ادراكها على القارىء المنطقي جدا.. انها قصيدة تريد كيفية جديدة في الادراك.. ثم لاتنس عمق ثقافة ادونيس الغربية.. هكذا هو ادونيس واحد من اكبر الشعراء العرب المعاصرين، واكثرهم، بالمناسبة تأثيرا على الاجيال الجديدة



الآن..

كنت متوقعا انك ستسأل: لماذا ادونيس أكثر الشعراء تأثيرا على شعراء الجيل الحالي من الوطن العربي؟ وهذا امر غريب، تجد شعراء من البحرين والسعودية ومصر يقلدونه..

● وماهو سر ذلك برأيك ؟

- انا احسب بأن الاجابة سهلة، رغم صعوبتها الظاهرية ان هذا الجيل من الشباب فقد ثقته في كثير من الطروحات القائمة وانه جيل ممتلىء بالتمرد على كل شيء ولايوجد شاعر يغذي نزعة التمرد الى درجة التدمير والهدم مثل ادونيس، بما ينطوي عليه شعره من نزعة تدميرية تصل الى عبادة الفوضوية احياناً هذا التمرد العنيف المندفع يؤثر في الشباب في هذه السن وفي هذه السنوات الصعبة جدا من حياة الامة العربية فيتعاطفون مع قوته المتمردة ويتخذونها تعبيرا عن تمردهم، وهذا هو سر ان (ادونيس) قد اصبح مرتبطا الآن بما يمكن ان نسميه بالادونيسية في الشعر المعاصر. تقليد طريقة ادونيس في الكتابة التدميرية مرحلة لابد ان يتجاوزها الشعراء الشباب بعد قليل.

● انت ارجعت غموض ادونيس الى امتلاكه لمنجم استعارة كبير ولثقافته ولكن الذين يقلدونه لايمتلكون مثل هذا المنجم ولامثل هذه الثقافة فيقدمون لنا شعرا يتصف بالغموض الردىء المتأتي من عدم قدرة الشاعر على ايصال مايريده الى الكلمات ومن خلالها.

- هو ليس الغموض، سمه تغميضا او اي شيء

اخر. لان الغموض الفني يأتي من تعقد الفكرة وعن العلاقات اللغوية الجديدة وبقدر شاعرية صاحب هذا الغموض الفني تتحدد معرفته العميقة باللغة وبتراثها. ولاتنسَ ان لااحد يستطيع ان ينكر معرفة ادونيس بالتراث.

اما هؤلاء الذين يقلدون (ادونيس) فهؤلاء لاقيمة لهم. حيث ينبغي ان نتفق باستمرار ان المقلد لاقيمة له ايا كان من يقلده. من يقلد (ادونيس) لايقل تفاهة عمن يقلد صلاح عبد الصبور ولايقل تفاهة عمن يقلد امرؤ القيس.

وهذا الذي يقلد (ادونيس) لايفهم اصلا ادونيس على الاقل.. لان ادونيس هو الذي قال: «بدأوا من هناك فابدأ من هنا» فالمطلوب هنا كشاعر ان لاتبدأ من الذي بدأ به ادونيس، بل تبدأ من حيث انت، اي من بعد ادونيس.

● كيف تقيّم جيل الستينات العراقي، وعطاء حسب الشيخ جعفر وسامي مهدي وحميد سعيد.. اضافة الى يوسف الصائغ وعلي جعفر العلاق ؟

ـ الحقيقة ان الاسماء التي ذكرتها هي الاسماء المتميزة بالستينات العراقية. وكل شاعر من هؤلاء يتميز بخاصية ما وان كان الثلاثة تجمعهم صفة واحدة وهي فكرة المضي خطوة ابعد بعد خطوة الرواد وهنا اريد ان اركز على الاسهامات المتميزة لهؤلاء سواء سامي مهدي وحميد سعيد وعلي جعفر العلاق وحسب الشيخ جعفر الذين يتمتعون بجهد خصب ومتميز وحسبي ان اشير الى اندلسيات حميد، ومحاولات سامي في احداث نوع من التجاور، والقصيدة المدورة لحسب.

لكن الا تلاحظ ـ لست ادري ـ ماذا حدث ؟ ثمة شيء لااعرفه. حسب متوقف منذ فترة عن الكتابة.

● لا... هو مستمر، وله قصائد جديدة..

ـ لكن ليس بنفس الاسلوبية القديمة. لااريد ان اقول بأن الدفقة القوية العنيفة قد اختفت وهذا مايتصل بحسب، ومايتصل بحميد وسامي ربما الاعمال الادارية تعوقهما عن الكتابة التي نرجوها لهما. ربما كان هذا هو السبب لكن الملاحظ بشكل عام على هذه الاسماء الثلاثة تحديدا ان الدفقة القوية قد خفتت الى حد ما..

● والبياتي.. اهو مفجر لغة ايضا ؟

ـ نعم.. لانه شاعر كبير، وكل شاعر كبير، يفجر لغة، وبالطبع يمكن ان نقول هذا عنه، لكنني كذلك الاحظ في السنوات الاخيرة لم اعد اشعر بأن البياتي كما كان في قصائد السبعينات: «سارق النار»، «قصائد حب على بوابات العالم» و«قمر شيراز» لست ادري! لقد صارت الثمانينات عنده اخفت من السبعينات، ربما طبيعة المرحلة بيد ان هذا ما الاحظه.

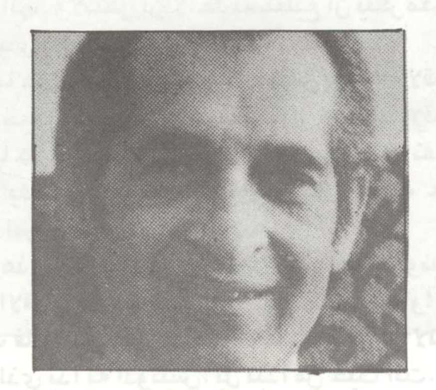
● ماهي اهم ملاحظاتك عن قصائد المربد السادس؟

ـ ليس لدي ملاحظات! لانه لم تتح الفرصة لنا للاستماع. لان النقاد جلسوا معا وظلوا يتحدثون بعضهم الى بعض. وفي تقديري ان هذا خطأ اذ للاسف لم نستمع الى الشعراء ولم يستمع الشعراء لنا وكان ينبغي ان يحقق نوع من الحوار بين الشعر والنقد وان تتاح الفرصة للنقاد لكي يستمعوا الى الشعراء والعكس ربما كان من الافضل ان تكون ندوات ادبية في الصباح وان يقتصر الشعر على المساء. الامر انتهى الى نوع من العزلة النسبية بين النقد وبين الشعر، لكن ربما السبب في هذا عائد الى العدد الهائل من الحاضرين حيث كان العدد كبيرا جدا.

● والجلسات النقدية هل ساعدت برأيك، في الاخذ بيد واقع النقد العربي بالمسار الصحيح ام انها زادت ـ ضمن ملامح النقد العربي المعروفة ـ الامر تعقيدا ؟ وماهي اهم الملاحظات البحثية التي اثارت اهتمامك ؟

ـ كل مااستطيع ان اقوله ان الابحاث التي قدمت والمداخلات التي طرحت حاولت جهدها مخلصة في الاغلب لتقديم بعض الاشياء المفيدة والمثمرة.. وفي هذا المجال اذكر مجموعة من الابحاث الجيدة، ولن اشير الى جيل الاساتذة الكبار لانهم قد صاروا معروفين لاني اريد ان اشير الى النقاد العراقيين الشبان فكانت لهم اسهاماتهم المهمة في الابحاث مثل حاتم الصكر وغيره.. هؤلاء قدموا ابحاثاً ممتازة ينبغي لنا ان نشيد بها بسبب جهدهم الواضح فيها. وانا اتوقع ان الناس ستشيد بالابحاث التي قدمها د. علي جواد الطاهر الذي قدم بحثا ممتازا وبعبد الواحد لؤلؤه. ولكن انا متعاطف مع الجيل الاصغر: الجيل الذي يمثله حاتم ومن هو اسن منه بقليل...

هل انتهى عصر المجلات الادبية القومية



د . علي شلش

الادب، مثل النبات، يحتاج الى تربة صالحة حتى يورق وينمو ويزدهر. وهذه التربة تتكون من عناصر متعددة تتفاعل وتتلاحم. ومن تفاعلها وتلاحمها ينضج الادب ويتطور. ولاشك ان الصحافة من اهم عناصر التربة الادبية في هذا العصر. فدورها مع الادب اشبه بدور الأصيص أو «المشتل» مع النبات والزهور. وليس معنى هذا ان الادب لم يعرف هذا الدور قبل ظهور الصحافة التي لايزيد عمرها على اربعة قرون. فالدور موجود ومؤكد ومطلوب منذ ظهور الادب نفسه. ولكن كانت تؤديه قبل الصحافة عناصر اخرى لم تعد معروفة ولامنتشرة مثل اسواق الادب عند العرب، وصالوناته عند الاوربيين، وندواته عند الجميع. فكل هذه العناصر وغيرها تخلت - شيئا فشيئا - عن دورها للصحافة منذ انتشار الطباعة. ومع استقرار الصحافة وانتشارها كوسيلة للاتصال بالناس او الجماهير لم يعد للاسواق ولا الصالونات او الندوات الادبية دور فعال او مؤثر في الادب. ولم تعد من اهم عناصر التربة الادبية في هذا العصر الذي انتشرت فيه القراءة والرغبة في المعرفة وتبادلها.

كل هذه امور معروفة وملموسة تقريبا، ولكن غير المعروف او الملموس ان الصحافة نفسها بدأت في التخصص بعد فترة قصيرة من ظهورها، وان من ثمار هذا التخصص خرجت الصحافة الادبية، سواء كانت على شكل جريدة او مجلة، وان المجلات الادبية التي تطورت كثيرا خلال القرنين الماضيين بدأت في القيام بدور السوق والصالون والندوة منذ ظهورها في فرنسا خلال القرن الثامن عشر. ولم نعرف نحن هذا النوع من المجلات الا بعد قرن من الزمان او اكثر. ومع ذلك لعبت المجلات الادبية العربية خلال هذا القرن - بصفة خاصة - دورا كبيرا في احتضان الادب وتطوره وازدهاره، ولا سيما في ما نسميه بالمشرق العربي الذي يبدأ بمصر ويتجه شرقا حتى حدود ايران. وقد بلغ عدد المجلات الادبية في مصر وحدها في الفترة من ١٩٣٩ الى ١٩٥٢ نحو ١٨ مجلة، وهو رقم كبير بلا شك اذا قيس بعدد سكان مصر وقتها (اقل من ٢٠ مليونا) ونسبة الامية فيها (اكثر من ٧٠٪) ولكن سوق هذه المجلات لم تكن تعتمد على مصر وحدها في الحقيقة، وانما كانت من الاتساع

بحيث شملت المشرق العربي كله وبعض اجزاء المغرب العربي. ولم يكن هذا الرقم الكبير نفسه (١٨ مجلة) متجانساً في صفة المجلات وتوجهاتها. فقد كانت هذه المجلات تنقسم ـ مثل نظيراتها في اوربا وامريكا ـ الى نوعين: مجلات ادبية عامة ومجلات ادبية تنقسم ـ مثل نظيراتها في اوربا واميركا ـ الى نوعين مجلات ادبية عامة ومجلات ادبية متخصصة. وبلغ عدد النوع الاول ٨ مجلات والنوع الاخر ١٠ مجلات. وكانت مجلات هذا النوع الاخير متخصصة في القصة باستثناء واحدة متخصصة في الشعر. وكانت مجلات النوعين معا سجلا للادب العربي في تلك الفترة، لا في مصر وحدها، ولكن في جميع الاقطار العربية ايضا. بل ان كثيرا من اعداد مجلتي «الرسالة» و«الثقافة» تكشف عن اغلبية في كتابها لادباء الاقطار العربية الاخرى غير مصر، وتكشف من جهة اخرى عن توجه قومي بارز.

ومن هذه المجلات الثماني عشرة تقف مجلة «الرسالة» وحدها في القمة. وهي الوحيدة التي عاشت عمرا اطول من زميلاتها (١٩٣٣ ـ ١٩٥٣) وتفوقت عليها جميعا في التوجه القومي، اي عدم الاقتصار على الجانب المحلي للادب في مصر. وكانت اعدادها تصل الى كثير من اقطار الوطن الكبير من الخليج الى المحيط، وتوزع ارقاما قياسية، بالنسبة لذلك العصر، بلغت في بعض الاحيان اكثر من ٥٠ الف نسخة، وهو رقم لم تكن تحلم به اي مجلة غير ادبية وقتها، فما بالنا بالمجلة الادبية التي تعد بطبيعتها محدودة التوزيع. وكان الاديب الذي ينشر في «الرسالة» يعد النشر شهادة ميلاده الادبية.

ربما لم يكن محرر المجلة احمد حسن الزيات مبالغا حين قال عنها انها «اصبحت فصلا من فصول الادب العربي الحديث، بل هي ديوان العرب المشترك» ولم يكن مبالغا ايضا حين قال عنها في موضع اخر انها «استطاعت في مدى عشرين سنة ان تنشئ جيلا من الكتاب والشعراء لهم اثرهم القوي، وان تنشئ مدرسة في الادب لها طابعها الخاص، وان تعرف ادباء العرب بعضهم لبعض، على انقطاع الاسباب وتباعد الديار، وان تجمع القلوب





والشعوب على فكرة واحدة وغاية معلومة، وان تكون سفيرا روحيا لمصر في جميع البلاد العربية والاسلامية.

ولم يكن من الغريب ان يحتفي الادباء بمجلة «الرسالة» خارج مصر اكثر من احتفاء ادباء مصر انفسهم بها. واذكر على سبيل المثال ان الاديبة السورية وداد سكاكيني كانت من كتابها هي وزوجها الراحل الدكتور زكي المحاسني. وفي زيارة لهما الى القاهرة في نهاية الخمسينات روت لي ان ادباء سوريا كانوا يحسبون ايام الاسبوع فيقولون: السبت. الاحد. الرسالة. الثلاثاء. الخ. لان موعدهم مع «الرسالة» كان يوم الاثنين من كل اسبوع.

ولاشك ان الجانب الاكبر في نجاح اي مجلة ادبية يتوقف على شخصية محررها ومدى تفرغه لها والتزامه بخطتها. وكان الزيات من هذه الناحية،

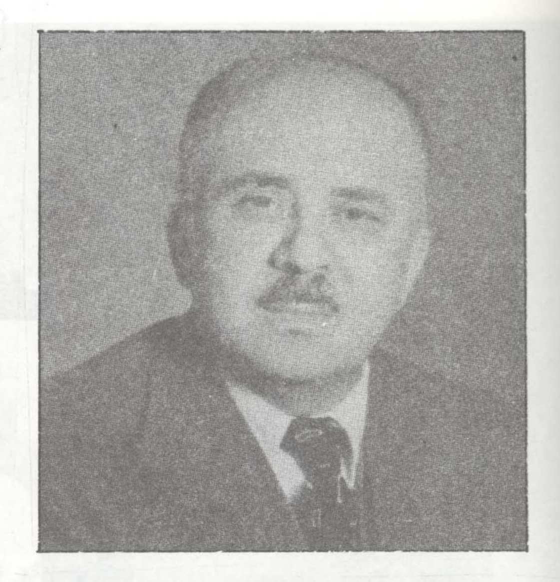
رجلا يضرب به المثل. فحين اصدر المجلة في ١٥ يناير ١٩٣٣ ترك التدريس وتفرغ لها. وكان يعقد في دارها ندوة اسبوعية يوم صدورها يحضرها لفيف من كتابها وقرائها، ويحرص على كل صغيرة فيها، حتى الاخطاء المطبعية كان يعتذر عنها وينشر تصويبها في العدد التالي. وكانت الاخطاء المطبعية نادرة في المجلة على اي حال اذا قيست بما نراه اليوم من سيول الاخطاء في كثير من المجلات. وربما كان من اهم جوانب شخصية الزيات كرئيس للتحرير انه تمتع بتلك الحاسة الخاصة التي لابد من توافرها في رئيس التحرير ازاء عصره واحداثه واساليبه ورجاله، وهي الحاسة التي تمكنه من الحكم الذكي الموضوعي على المادة المقدمة له بغض النظر عن رايه الشخصي في الموضوع او الكاتب، وكذلك تمكنه من الاهتداء الى المواهب الجديدة وتبنيها، كما تمكن من معرفة نبض العصر. وقد مكنته هذه الحاسة الخاصة بالفعل من احتضان بعض الشباب الموهوبين في اوائل سني المجلة مثل علي محمود طه وفخري ابو السعود وسهير القلماوي واسماعيل ادهم وسيد قطب، ثم في اواسط حياتها مثل محمود حسن اسماعيل، ثم في اواخر حياتها مثل انور المعداوي كما مكنته من ان يقترح على توفيق الحكيم تدوين ذكرياته المنسية عن اشتغاله بالنيابة والقضاء حتى كتب «يوميات نائب في الارياف» التي نشرها له الزيات في مجلته الاخرى «الرواية» التي لم تعمر طويلا بسبب اشتعال الحرب الثانية واخيرا مكنته هذه الحاسة من الاستجابة لروح العصر والكتابة شبه الدائمة عن الفقر والاصلاح والوحدة العربية، واحتمال عنف بعض كتاب المجلة ومعاركهم الحادة ايمانا منه بحرية الرأي.

لقد جعل الزيات باب «البريد الادبي» في المجلة اقرب الى ركن الخطباء في حدائق هايدبارك اللندنية. فقد فتح صفحاته للقراء كي يتناقشوا، او يناقشوا الكتاب، بحرية دائما وجرأة احيانا. ومن هذا الباب وحده تفجرت معارك ادبية ساخنة شغلت كبار كتاب المجلة وصغارهم، وعلى صفحاته ظهرت مواهب شابة سرعان ما اصبحت من كتاب المجلة بعد ذلك. وكان الزيات يدرك ان عمل رئيس التحرير ليس قراءة المواد وكتابة الافتتاحية فحسب، وانما المساهمة ايضا في التحرير باي صورة اخرى اذا لزم الامر. فكثيرا ما كان الزيات يعرض الكتب او يعلق على المقالات او بريد القراء. وكثيرا ما كان يترجم القصص لمجلة «الرواية» ويؤلف لها القصص ايضا.

بهذا كله، وغيره مما يضيق المجال عن ذكره، كانت «الرسالة» في عصرها مجلة العرب الادبية الاولى بغير منازع. ولم يمنع وجودها بالطبع وجود مجلات ادبية اخرى اقل انتشارا واكثر محلية في مصر او في غيرها. وحين توقفت «الرسالة» بعد صدور عددها رقم ١٠٢٥ في ٢٣ فبراير ١٩٥٣ كانت قد صدرت في بيروت مجلة ادبية جديدة وقتها هي «الاداب» التي اسسها الدكتور سهيل ادريس. وقد استطاعت «الاداب» منذ ظهورها في يناير ١٩٥٣ ان تحتل مكان «الرسالة» بعد توقفها، واصبحت بدورها مجلة العرب الادبية الاولى حتى تعثرها ثم توقفها اخيرا بسبب محنة لبنان. وقد نجحت «الاداب» في ما نجحت فيه «الرسالة» فاصبحت سجلا للادب العربي المعاصر وفصلا مهما من فصوله. ومن النادر ان تجد اليوم اديبا عربيا مرموقا لم ينشر في «الاداب» وليس من المبالغة ان نطبق على «الاداب» ما سبق ان قاله الزيات عن «الرسالة».

ولكن اين هي المجلة الادبية العربية القومية اليوم؟

لقد اصبحت كل دولة عربية تصدر مجلة ادبية او اكثر، ربما باستثناء موريتانيا والصومال اللتين لم نسمع عن صدور مجلات ادبية بهما. ولكن ليس بين هذه المجلات جميعا مجلة واحدة يمكن ان نسميها قومية، على الرغم من ان بعضها يحرص على النشر لادباء من خارج القطر الذي يصدرها. بل لقد اصبح عندنا اليوم عدد كبير من المجلات الثقافية الفاخرة الفخمة، ولكنها ليست مجلات ادبية، ولايشغل الادب فيها الا مكان الزهرة من البستان، وحتى اذا شغلها فهو ادب من النوع الذي يسلي في الغالب ولايوقظ نائما او يحرك ساكنا، وما هكذا المجلات الادبية. هل معنى هذا ان عصر المجلات الادبية القومية قد انتهى؟





صحيح ان الاداب المحلية العربية في كثير من الاقطار قد قويت واشتد ساعدها في الفترة الاخيرة، وصحيح ايضا ان هذه الاداب لها خصائص تختلف من قطر الى قطر اخر، وان ادباء الاقطار العربية في دول الخليج مثلا قد ازداد عددهم زيادة كبيرة في السنين الاخيرة. كل هذا صحيح، ولكن الاصح ان الاداب العربية مهما تعددت وتميز كل منها عن الاخر، ومهما ازداد رجالها وصعبت مهمة درسها مجتمعة، فانها في النهاية تكتب بلغة واحدة، وتعبر عن امة عربية واحدة، مهما تعددت دولها وطوابعها المحلية. ومعنى هذا ان المجلة الادبية القومية اكثر ضرورة اليوم من اي وقت مضى، لا من اجل التعبير عن ادب الامة الواحدة ذات اللغة الواحدة فحسب، ولامن اجل تبادل الخبرة والتجربة والتعارف بين ادباء الامة الواحدة فحسب، وانما من اجل المحافظة على وحدة تراث هذه الامة ايضا.

واذا كانت المجلة الادبية ـ بطبيعتها ـ في كل بلاد العالم عملا لايدر على ناشره ربحا كبيرا، سواء كان الناشر هو الدولة او الفرد، فليس معنى هذا انها عمل تجاري خاسر الا اذا كانت تصدر عن طريق الدولة. فالتجارب علمتنا ان ما يصدر عن طريق الدول يكون مطبوعا عادة بطابع الشكليات والرسميات وانعدام الدافع الى التطوير او تحقيق الرسالة الحقيقية، وعلمتنا ايضا من خلال تجربة «الرسالة» و«الاداب» بصفة خاصة ان المجلة الادبية القومية الناجحة يستحسن ان يكون ناشرها من الافراد لامن الدول. وهذا ما نجده في دول اوربا الغربية واميركا، حيث تقوم دور النشر الكبيرة عادة باصدار المجلات الادبية، لان ال مجلة الادبية مكملة لعمل دار النشر من حيث التعرف على السوق الحقيقية للادب واكتشاف الكتاب الموهوبين الجدد والترويج من ناحية اخرى لبضاعة الدار من الكتب الادبية. وهذا ما فعلته دار المعارف بمصر على سبيل المثال حين اصدرت مجلة «الكتاب» في الفترة من ١٩٤٥ الى ١٩٥٣، اي قبل تأميمها وتحويلها الى ملكية الدولة.

هل يمكن ان نسمع بعد هذا كله عن ناشر يتحمس لما سبق ان تحمس له الزيات وسهيل ادريس؟

ان عصر المجلات الادبية القومية لم ينته، ولن ينتهى، مادام هناك قوم ومادام للقوم ادب. ولكن الذي انتهى ـ فيما يبدو ـ هو الحماسة للادب والغيره عليه والتضحية من اجله في عصر الجري وراء المال الذي نعيش فيه.



بداية الخزف العراقي المعاصر

جواد الزبيدي



○ ظهر الخزف مع انسان العراق القديم بعد عهود الاستقرار الحضاري واكتشاف النار اعظم عامل للتطور وخير مصدر للطاقة وفيها حرق مصنوعاته الطينية وبدأ عهد الفخار (حتى في المرحلة التي سبقت قدرته على الكتابة وقبل ان يكون له ادب او دين)[1].

هذه البداية هي الجذوة الاولى وهي حجر النبع الذي نهل منه الخزاف العراقي طيلة قرون عديدة اعقبت ذلك وما وجد في كهوف (شانيدر) و (كريم شاهر) و (ملفعات) في شمال العراق وهي من اقدم القرى التي نشأت اثر تطور الانسان ورقيه في هذه الارض الأخير دليل على عمق هذه الجذور.

وحين دخل العراق العصور التاريخية بعد ظهور الكتابة في حدود (٢,٨٥٠) قبل الميلاد وقيام الدويلات المختلفة في مدن متفرقة في بداية الالف الثالث قبل الميلاد واشهرها (أريدو)(والوركاء) (ولارسا) (ولكش) خلفت هذه الدويلات رصيدا هائلا من خزفيات جميلة كانت خير دليل وسجل للحياة في تلك الفترات الغابرة بما حوته جدرانها من مشاهد للحياة والبيئة واسلوب العيش.

وما ان اطل عهد (اورنامو ٢,٤٠٠ ق.م) السومري حتى كانت رسوم الزخارف الفخارية ابعد ما تكون عن كونها رسوما مجردة للحيوانات او الاشخاص حيث اضحت المبالغة من القيم الهامة في طرح معنى الخصوبة وقوة الحيوان فالغزال والثور والماعز مثلا صاحبها التحوير والدمج والتجريد لخدمة الغرض الفني والجمع بين عالم الارض والماء والحيوان والنبات وهي المقومات



الاربع في آن واحد. وما أظهره صناع الخزف في العهد الاشوري من غزارة في الانتاج ومهارة في العمل صنفه بعد ذلك المختصون في ميدان الفخاريات الى انواع عديدة منها:

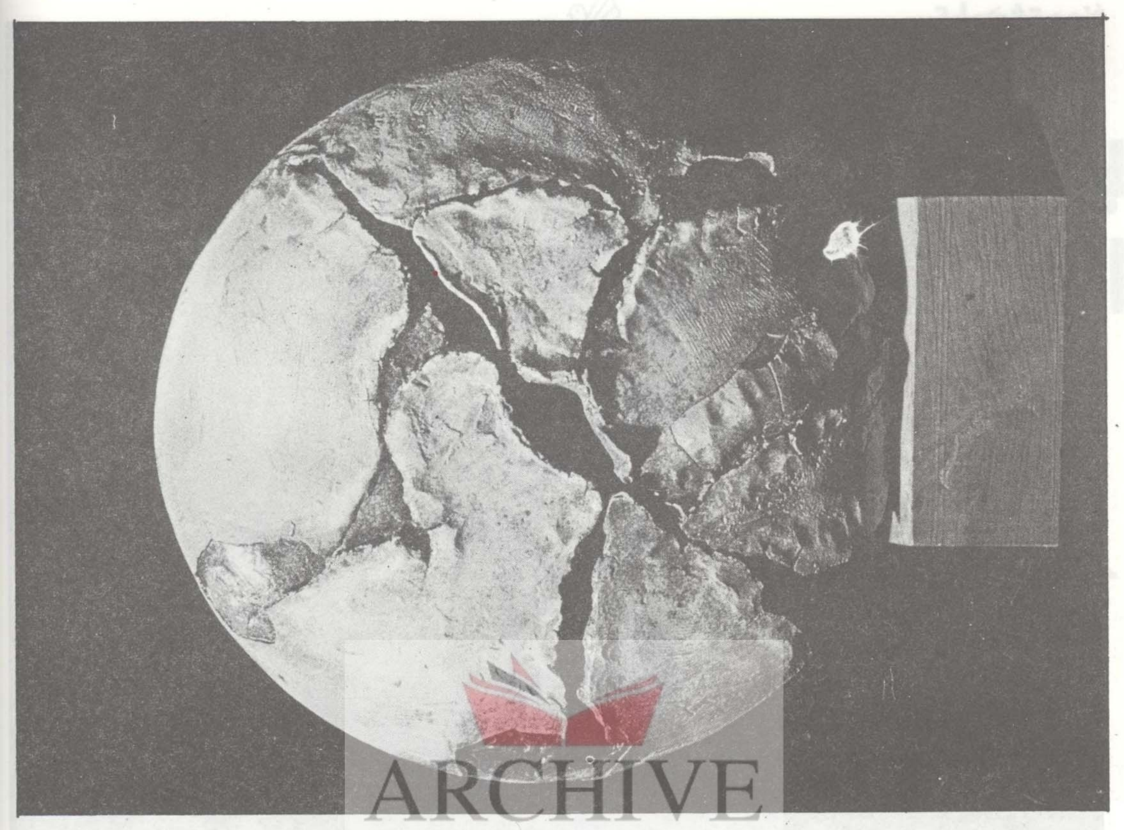
(اللزاج والمدولب والصباغ والتزجيج والدليك والصبغ)[٢] وغيرها.

وتوالت بعد ذلك الاشراقات البابلية والاكدية حتى اضاء الاسلام الارض بنوره فشمل الفن الاسلامي الرقعة التي امتد فيها الاسلام بعد توطيده وانتشاره وتضم جميع البلدان والشعوب التي انطوت تحت جناحه وسارت في ركابه.

ولعل الفخار من اهم الفنون التي اولاها الفنان العراقي المسلم عنايته مع الخط العربي فكان الخزف ذو البريق المعدني (الغضار المذهب Lastar) والذي ظهر في سامراء ابان مجدها (فقد اصبحت الخزفيات الملمعة بلون واحد هي الغالبة وقد زادتها الرسوم والكتابات العربية عمقا وغنى حيث جمعت رمز الانسان وتوقه للبحث عن حقيقة الوجود في التعبير عن متنفس الطبيعة ذاتها)[٣].

وتواصل الابداع فكانت خزفيات الرقة وفسيفساء الابنية الضخمة والمساجد الرائعة في امتداد زمني متواصل لارض الرافدين حتى جاء عصر الظلام مع تغلغل الشعوبية وتراجع الحياة الفكرية والفنية ولاربعة قرون مظلمة خلت الى بداية النهضة الحياتية في العصر الحاضر.

فبعد فترة الازدهار الخصبة في العصر العباسي تراجعت صناعة الخزف في العراق وقد تظافرت على هذا عدة عوامل منها تدمير المراكز الثقافية وانتقال



مركز الخلافة من بغداد وسيادة موجات متوحشة استهدفت المنطقة وسيطرة الجهل والفقر.

والى ما قبل اعوام قلائل لم يكن ما يطلق عليه تشكيليا اسم الخزف الفني عدا وجود معامل الفخار الشعبي البسيط والذي استمر يكرر نفسه في مشربيات وجرار واواني الاستعمال وتبريد الماء، وكذلك معامل الخزف القاشاني في المدن المقدسة مثل كربلاء والكاظمية.

وما ان بدأت مرحلة الاستيقاظ الفكري في بداية القرن الحالي وامتد تطلع الانسان العربي العراقي الى آفاق اوسع بغية النهوض بوطنه من حالات التخلف والظلام، امتد ايضا تطلع الفنانين العراقيين للبحث عن آفاق جديدة للعمل الفني فظهرت اول صحافة في البلاد واصبح التعليم واجبا وفتحت المعاهد العلمية وانشئت اول جامعة للقطر في بغداد وهكذا ظهرت بوادر نهضة فنية مضطربة اول الامر شأن كل ولادة جديدة.

وانشىء معهد الفنون الجميلة عام (١٩٣٩) ميلادية ثم جاءت الاربعينات بقبس من ضوء وذلك بهجرة بعض الفنانين البولونيين وغيرهم الى بغداد وظهرت نواة المتحف العراقي والاهتمام بالماضي الثر لهذا الوطن.. وتعرف اليهم فنانونا الشباب حينذاك امثال جواد سليم وفائق حسن وعطا صبري وغيرهم وكان هذا بداية الاطلاع.. والاطلاع غالبا بداية التفكير والعمل.

كان معهد الفنون الجميلة يقوم بتدريس المسرح والرسم والنحت والموسيقى فقط.. ولم تبدأ فكرة تدريس الخزف كمادة منهجية الا خلال الاعوام (١٩٥٠ ـ ١٩٥٣) ميلادية، وكان عام (١٩٥٤) ميلادية هو البداية الفعلية للعمل، فقد طلب من

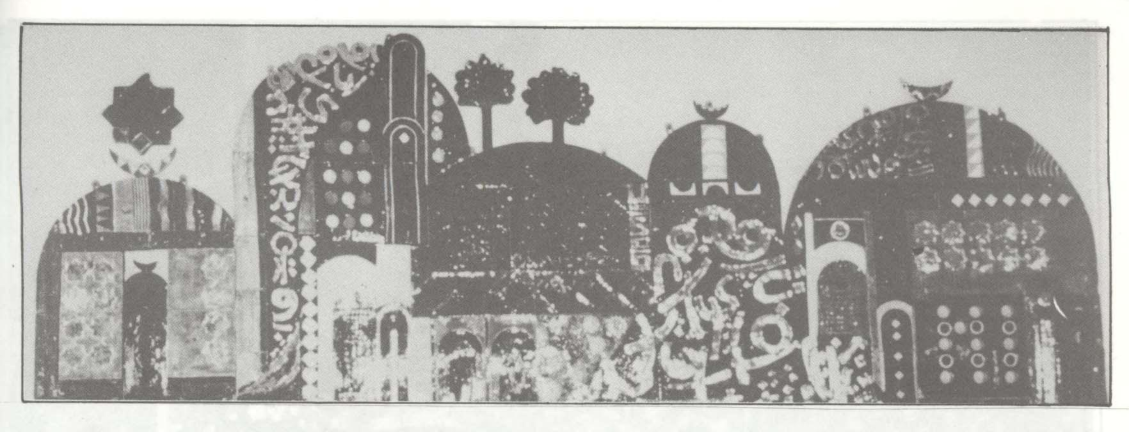


الخزاف البريطاني (ايان او لد)[٤] تأسيس فرع لتدريس الخزف كمادة منهجية في المعهد وهكذا في عام (١٩٥٥) ميلادية تم فتح اول شعبة للدراسة في الفرع الجديد وكان حقي الشبلي هو عميد معهد الفنون حينذاك وهكذا حمل الفرن الناري البسيط (الكور) في حديقة المعهد في منطقة الكسرة ببغداد كل وجود المستقبل[٥].

قضى «ايان او لد» ثلاث سنين في العراق تجول فيها بمنطقة الشرق الاوسط وزار ايران وتركيا والهند، ورغم اطلاعه ومهارته الفنية الا انه لم يكن اداريا نشيطا فبقي الفرع متعثرا... وكان اسلوبه يمتاز بعمل اليد والبناء للقطعة الفخارية اكثر من العمل فوق العجلة الفخارية وتغلب عليه السطوح الخشنة الملمس... وقد ترك هذا اثرا في بعض الاعمال الخزفية المعاصرة.

بعد رجوع (ايان اولد) انتدب لادارة فرع السيراميك الفنان (فالينتينوس كارالامبوس)[٦] وكان ذلك عام (٥٦ ـ ١٩٥٧) ميلادية يقول فالينتينوس: (بعد وصولي الى بغداد في يوم عاصف مغبر، لم اجد فرعا لتدريس الخزف بالمعنى الكامل، بل وجدت فرنا كهربائيا صغيرا وكان يومها عاطلا عن العمل في قاعة صغيرة واحدة وفي السنة الاولى لوصولي كان هناك ثلاثة طلاب فقط)[٧]

(وهكذا كان علينا ان نبدأ بدراسة منتظمة للفرع اولها وضع مناهج مقررة له ثم المرور بمهمات الخزاف كدراسة نوعية الطينة العراقية ومشاكل حرقها وتحملها لدرجات الحرارة وما تحتويه من عناصر وغيرها.. والشيء الجميل ان يبدأ الانسان مع وضع اللبنة الاولى ثم يواصل البناء وهكذا تكون فرع الخزف بمعهد الفنون بعد ان تصورته



فرعاً كبيرا وموجودا منذ زمن طويل)

قدم الفرع اول معرض له عام (١٩٦٠) ميلادية، وبعد المعرض الثاني للخزف عام (١٩٦١) ميلادية اصبح (سعد شاكر) اول فنان عراقي يقوم بتدريس الخزف العملي الى جانب اسماعيل الترك وكان سعد شاكر قد اكمل دراسته في نفس المعهد حينها.

وهنا يجدر القول انه حين نريد ان نرتفع بالتقاليد يكون لزاما على الافراد من الفنانين ان يحلوا بانتاجهم محل التقاليد البالية. على ان يكون هدفهم الوحيد ليس العمل من اجل انفسهم بل لكي يهيئوا الطريق امام تقاليد مشرقة جديدة. فليس المهم ان يكون عمر التجربة قصيراً بل المهم ان يكون عمر النضج اكبر. وهذا يعود الى يقظه الحس التراثي والابداعي الكامن في نفسية الفنان العراقي بعد ان هيأت له ثورة السابع عشر من تموز الخالدة اسباب العمل ووسائل البحث والابداع والحرية الكاملة في العمل... اما مدى ابداعية الخزّاف العراقي ومحاولة تقييم ذلك فان للحديث عودة في المستقبل القريب ان شاء الله.

المراجع

١ ـ معنى الفن هربرت ريد ترجمة سامي خشبة القاهرة ١٩٦٨

٢ ـ بلاد اشور اندريدبارو ترجمة د. عيسى سلمان وسليم طه بغداد ١٩٨٠

٣ ـ كراس معرض الخزف العراقي المعاصر كاراكاس فنزويلا نوري الراوي ١٩٧٩

4) Ant of the modnen potten Tony Birks london 1976

الهوامش

(١) معنى الفن ص ٥٦ ـ ٥٧ هربرت ريد ترجمة شامي خشبة القاهرة ١٩٦٨

(٢) بلاد اشور ص ٢٥٣ اندريه بارو ترجمة د. عيسى سلمان وسليم طه بغداد ١٩٨٠

(٣) كراس معرض الخزف العراقي المعاصر كاراكاس فنزويلا ص ٧ نوري الراوي بغداد ١٩٧٩

(٤) ايان اولد، من مواليد مدينة برايتون عام ١٩٢٦م ومن الخزافين البريطانيين المعروفين

(٥) كان الفنان زيد محمد صالح زكي هو اول من راجع وسعى الى قيام فرع للخزف في معهد الفنون في تلك الفترة وقد زار منطقة (STOKE) في بريطانيا وجلب معه خرائط وتفاصيل للافران النفطية والوقودية في محاولة لتطبيق شبيه لها في بغداد وقد شجعه حينها الفنانان جواد سليم وفائق حسن

art of the modern potter p. 169 Tony Birks london 1976

(٦) فالينتينوس كاralامبوس.. من مواليد قبرص ١٩٢٠م اكمل دراسته في المدرسة المركزية للفنون والتصميم بلندن وانتدب لادارة فرع السيراميك بمعهد الفنون الجميلة ببغداد عام ١٩٥٧م ... حصل على الجنسية العراقية بتاريخ ١٩٨٠/٥/١٣ يقيم في بغداد حاليا

(٧) الطلبة الثلاثة هم.. ثريا فتوحي مراد فاضل العبيدي، سالم حبيب الداغستاني.



سدني بولاك



انهم يقتلون الجياد
من افلامي الشخصية جدا

سدني بولاك مخرج كبير قدم العديد من الافلام التي حازت على جوائز عديدة وعلى طول مسيرته الفنية التي تمتد لاكثر من خمسة وعشرين عاما لم ينقطع بولاك من ان يقدم للشاشة كل ما هو جدير بالمشاهدة والنقد.

آخر اعماله هو فيلم توتسي الذي ضم مجموعة كبيرة من الممثلين المعروفين منهم داستن هوفمان الذي عرف ببساطته المعهودة والتي رشحته لنيل جائزة الاوسكار، كأحسن ممثل عن دوره في فيلم توتسي كذلك جيسيكالانج التي نالت هي الاخرى

جائزة احسن ممثلة عن دورها في هذا الفلم وتوتسي يحكي قصة ممثل عاطل عن العمل تجبره البطالة على ان يتنكر بزي امرأة ليصبح فيما بعد ممثلة شهيرة وتبدأ المشكلة تكبر حين يحب هذا الممثل زميلته في العمل التي تعتقد بانه صديقتها توتسي والفيلم بمجمله يتناول بالنقد طبيعة الاختلاف بين الجنسين عبر بعض الملابسات والمداخلات التي يقدمها بولاك باطار من الكوميديا الخفيفة من دون ان يقع في الابتذال والاسراف في تجسيد المتناقضات والمفارقات كما ان نهايته مفتوحة متروكة على حد تعبير بولاك الى فرضيات المشاهدين وسيأتي المخرج على ذكر ذلك من خلال هذه المقابلة التي اجرتها معه المجلة السينمائية كازابلانكا والتي نقدمها على هذه الصفحات.

* يعجبني جداً فلم ـ موافقة على الحكم بالموت ـ الذي مثلت فيه «ناتالي وود» الى جانب «روبرت ريدفورد» فكيف تنظر انت للفيلم..؟

ـ انه واحد من افضل افلامي واقربها الى نفسي فهو بحقيقته كالاغنية الشعبية وقد عملته بشكل جميل وباسلوب رفيع جدا.

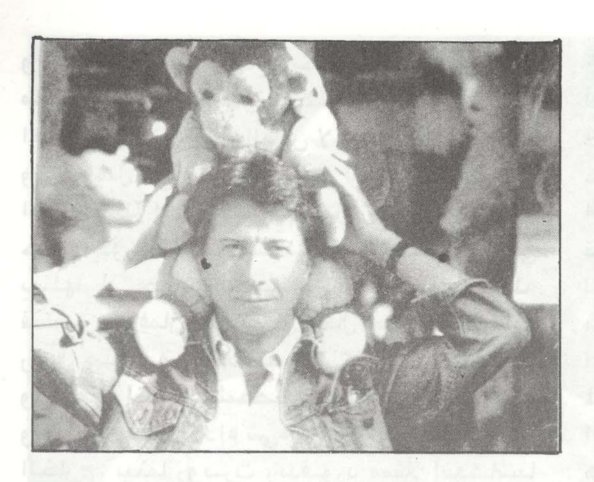
* هناك حكاية تقول بانك كنت تعمل كممثل الى جانب «برت لانكستر» و «جون فرانك هايمر» وانهما احجابك الحماس للقيام بمحاولة الاخراج فهل هذا صحيح..؟

ـ نعم صحيح كليا

* هل قدما لك عملاً من نوع ما..؟

ـ لا فقط كانا قد اقترحا علي القيام بالاخراج اذ ان بدايتي في السينما كانت كممثل ولكن في ذلك الوقت لم اكن معروفا لذلك كنت متخصصاً لادارة وتوجيه الممثلين كما كنت اتواجد معهم في مواقع التصوير، واساعدهم في فهم ادوارهم من هنا جاءتهما الفكرة بضرورة ان اقوم بالاخراج فقدموني الى بعض الشخصيات المؤثرة في هذا الميدان، وهكذا بدأ كل شيء.

* اعمالك الاولى كمخرج كانت على شكل مسلسلات تلفزيونية مثل «الدكتور كيدار الهارب» و «المهمة المستحيلة» فهل كنت تنظر للعمل كوسيلة مكرسة للعيش والربح ام انك كنت تريد ان تحقق شيئاً بالفعل..؟



ـ انها كانت طريقة مثل غيرها للبدء في الاخراج والحقيقة ما كان باستطاعتي في تلك المرحلة ان اسمح لنفسي بالتنعم والبذخ بحيث اخرج الى الشارع واقول باني اريد ان اخرج فلما كلفته عشرون مليون دولار لذلك كانت هذه التجربة في وقتها احسن طريقة للتعلم لكي ابدأ.

* انت مخرج افلام حققت نجاحاً تجارياً كبيراً لكنك كنت تعرف كيف تضمن في كل قصص افلامك مظهراً من مظاهر قلقك الشخصي، فكيف استطعت ان تجمع بين هذين المظهرين..؟

ـ لقد حالفني الحظ حتى الان كما اني حاولت ان افوز بفرصة الحظ التي سنحت لي الان لتحقيق اعمال من هذا النوع ليس بالامر السهل في امريكا كذلك اجد في هذا الاسلوب الطريقة الاكثر تحريضا لعمل افلام اصعب من كونها افلاما شخصية اي انه نوع من التحدي للاستمرار باخراج افلام تصل الى كل العالم بالرغم من كونها شخصية.

* ماهي حسب رأيك افلامك الشخصية جداً..؟

ـ ربما افلام مثل «انهم يقتلون الجياد) مغامرات جرمية جونسون بوبي ميرفيلد وافلام اخرى من هذا النوع

* هناك ظاهرة استقطبت الانتباه هي تعاونك مع «روبرت ريد فورد» باربعة او خمسة افلام ليس «لريد فورد» فيها سوى وجهه الجميل لكن توظيفك له في افلامك جعل منه ممثلاً جيداً.

ـ اني على ثقة تامة بان ريدفورد ممثل ممتاز انه

واحد من الرجال الذين يكون لوجههم مردودا معاكسا يقلل من قدرتهم كممثلين جيدين بنظر المشاهدين الان اغلب الناس لا ينتبهون الى اكثر من وجه الممثل على الشاشة كما هو الامر في حالة وجود امرأة جميلة لكني اجد ان الممثل اكثر المعية وقدرة حينما يكون اكثر دقة بتعامله مع الشخصيات التي يمثلها، اذ يجب ان يحسها من ابعد نقطة في داخله فداستن هوفمان، على سبيل المثال ممثل كبير كما انه رجل صعب في الوقت نفسه لكنه كان الافضل والاحسن لتمثيل شخصية توتسي، لان كفاءته وقدرته على الاداء شيء لا يمكن ملاحظته من الخارج، بينما روبرت ريدفورد ممثلا انعكاسيا بالاضافة الى كونه يمتلك صفة اخرى اذ انه يبدو بشكله الخارجي اكثر امريكية لذلك في الافلام ذات القصص الامريكية البحتة هو الافضل والاحسن كما هو الامر مع بول نيومان.

* في اغلب افلامك تظهر الشخصيات منعزلة تعيش مع نفسها بشكل مخيف وليس لها عالم محدد تنتمي اليه فهل هو شيء تفعله عن قصد وبوعي منك ام على العكس..؟

- بصراحة لم انتبه، اذا كان ذلك موجودا في افلامي ام لا على اية حال انه شيء أحمله في داخلي ويخرج مني من دون ان افكر فيه.

* هل من الممكن لمخرج مثلك، ومن النوع الناجح تجارياً ان يقدم عملاً جيداً جداً ومخالفاً للنمط الهوليودي مثل فيلم «بوبي وبرغيلد»..؟

- لدي وجهة نظر خاصة حول هذه النقطة بالذات اقول اذا عملت فلمين او ثلاثة فلا يعني ذلك بانك تحب هذه الافلام حتى وان حققت نجاحا واسعا لكنها ستمنحك الفرصة بان تعمل الفلم الذي تحب من دون ان يقذف بك خارج هوليوود بسببه إذ ان النجاح السابق يعطيك حق الفشل التجاري ولو لمرة واحدة على الاقل، ومن هنا تأتي مثل هذه الفرص الصغيرة لعمل هذا النوع من الافلام داخل هوليوود نفسها.

* كم تحتاج من الوقت في كتابة السيناريوهات لافلامك بشكل عام..؟

- ان ذلك يعتمد على طبيعة وشكل السيناريو لكن بشكل عام احتاج الى ثلاثة اشهر كما احتاج من ثلاثة الى اربعة اشهر في تحضير الفلم وتحديد المواقع والممثلين.

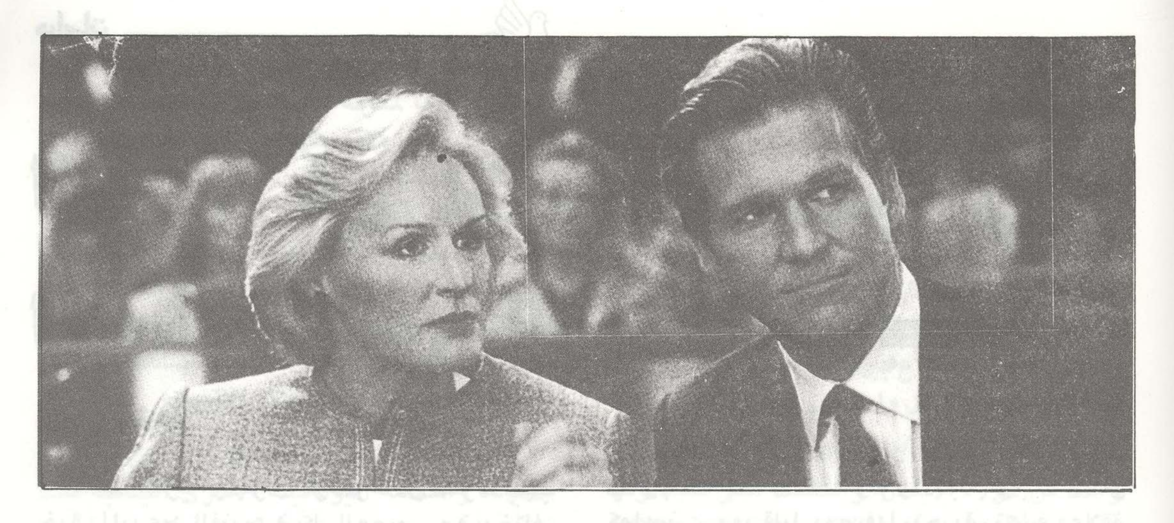
* بالنسبة لفلمك «توتسي» الا يوجد وجه للتشابه بينه وبين الافلام الكوميدية التي ظهرت في هوليود خلال الاربعينات والخمسينات، الم تحاول ان تعيد روح الكوميديا في هذه الفترة..؟

- لا ادري اذا كان التشابه موجودا اذ اني لم احاول ان اقلد بوعي مني هذا النوع من الافلام فتوتسي بالنسبة لي تجربة جديدة، اذ كانت الفكرة ان اعمل فلما كوميديا يكون بقدر المستطاع قريبا من الدراما لذلك لم اكن قد فكرت بان اجعل الفلم مشابها لافلام تلك الفترة على الاطلاق.

* اعتقد ان اسوأ مشهد في فيلم «توتسي» هو حينما كان «هوفمان» و «جيسيكا لانج» جالسين معاً اذ تشعر الاخيرة بالميل نحو صديقتها «داستن هوفمان» الذي لا افهمه كيف تستطيع «جيسيكا لانج» ان تمتلك مثل هذا الاحساس الجنسي نحو امرأة مثلها او على الاقل تجاه مثل هذه المرأة..؟

- لا ليس هذا هو المقصود اننا حاولنا ان نثبت بانها حتى وبدون وعي منها كانت تشعر بانها في حضرة رجل وانها مشدودة لرجل وليس لامرأة.

* لماذا رجعت للتمثل في فيلم «توتسي» هل كان ذلك رغبة



ام تكليفاً..؟

- في الحقيقة كانت هذه فكرة داستن، اذ بدأ يضايقني بشكل او باخر لكي اقوم بتمثيل هذا الدور ولم يكن امامي غير ان اقبل ليتركني بسلام.

* ان نهاية الفيلم غامضة جداً فهل تعتقد بأن «جيسيكا» و «داستن» ستعيشان معاً ام لا..؟

- لا اعرف ذلك انا فقط اردت ان تكون النهاية غامضة، وقد تعبنا كثيرا في معالجة تطور القصة والبحث عن نهاية مناسبة لها، اذ ان الافكار كانت تتطور وتتغير بشكل مستمر لذلك جاءت النهاية بهذا الشكل متروكة لفرضيات المشاهدين فاذا كنت متشائما ستفكر بانهم افترقوا واذا كنت متفائلا فستعتقد بانهم سيعيشون معا

* «ديك ريتشارد» المخرج السينمائي اصبح منتجاً لهذا الفلم، فكيف تنظر الى هذه الظاهرة.. مخرجون ينتجون الى مخرجين اخرين كما هي الحالة ايضاً مع «لوكاس» الذي ينتج الى «سبيلبدج»..؟

- ديك ريتشارد ليس له ايه علاقة بهذا الفلم ظهر اسمه فقط كمنتج في لوحة الاسماء لانه حين ترك العمل لم يستطيعوا ان يدفعوا له ما يكفي من المال لذلك توصلوا معه الى هذا الاتفاق اما انا فلم اشاهد ريتشارد ولامرة واحدة خلال كل مراحل التصوير.

* هل حقيقة انك اخرجت بعض المشاهد من فلم «السباح» لـ «فرانك باري»..؟

- بعض المشاهد ولكن ليس كثيرة.

* هل كان عملك في «القط البني» حباً «لفيسكونتي» ام كان مجرد وظيفة..؟

- انا لااحب فيسكونتي كثيرا كان ذلك عام ١٩٦٣ اي اكثر من عشرين سنة وكنت وقتها شابا وكانت لدي رغبة كبيرة لكي اتعلم السينما لذلك سافرت الى روما لكي ارى فيسكونتي وهو يعمل وعندما رجعت بعدها الى امريكا كلفت بان اقوم باخراج الدوبلاج الامريكي للفلم.

* انت رجل مرتبط جداً بصناعة السينما في هوليود فهل ترى بان السينما الامريكية في ازمة فعلاً..؟

- منذ ان بدأت العمل في السينما اي منذ سنوات طويلة جدا وانا اسمع بان السينما في ازمة انا لست من الذين يفكرون بان السينما يمكن ان تنتهي فهي ليست ظاهرة عابرة، اما كونها في ازمة فالحكاية ليست جديدة اذ منذ نهاية الخمسينات وهذا التساؤل مطروح لكن الحقيقة تتجسد بانهم مستمرون في عمل الافلام سنة يكون عدد الانتاج اكثر سنة يكون اقل سنة افضل وسنة أسوأ برأيي ان هذا ليس هو المهم المهم فعلا انهم مستمرون في عمل الافلام

ترجمة
كاظم مؤنس



الحرب في الادب الشعبي من الالياذة الى السيرة العربية

سامي خشبة

كانت الحرب، ولاتزال، موضوعا من اكثر ما يلهب خيال المبدعين الفنيين في كل العصور، وفي مختلف الثقافات، وفي كل مجالات الابداع الفني. فمنذ تعلم الفنان القديم ان يسجل مآثر ابطال بلاده وملوكها منقوشة وملونة على الصخر او على الفخار والجدران الطينية كان موضوع «المعركة الحربية» ومسيرة الحرب، هو الموضوع الرئيسي الذي نقشه هذا الفنان.

وفي عصرنا، واذ تحل فنون السينما والتلفزيون محل فنون الرسم والادب، تحتل موضوعات الحرب المختلفة نسبة كبيرة من مجموع الانتاج الفني - الروائي والتسجيلي - الذي يشاهده الناس في كل بلاد العالم، ويستمتعون به، ويتعلمون منه فضائل الانسان المحارب ورذائله احيانا ويعرفون من خلاله، ويلات الحرب واهوالها وقدرتها على كشف المعدن الحقيقي للانسان ولحضارته.

ومنذ زمن قديم اعتقد الشعراء والفلاسفة وحتى رجال الدين، ان «الحرب» واحدة من اخطر النشاطات الانسانية واكثرها تعبيرا عن «حقيقة» الانسان واظهارا لمكوناته النفسية وملكاته الذهنية وقدراته البدنية.. ليس فقط من وجهة نظر تمجيد البطولة او تحقير الجبن والنكوص، وانما من زوايا اكثر توغلا في النفس الانسانية وفي علاقة الانسان بارتباطاته مع بني جنسه ومع مواطنيه، ووطنه، ومع مجتمعه، واقرانه ومع اصدقائه سواء حملوا معه السلاح ام ابتعدوا عن ميدان القتال، ومع خصومه ومن يمثلهم، ومع اسرته واحبائه... بل ان الحرب استخدمها الشعراء والادباء بوجه خاص كما سنرى بعد قليل بوصفها «تجربة» تكشف علاقة الانسان بمعبوداته القديمة، ثم بالله عز وجل اثر وصول رسالات السماء، وتلقي الضوء على فهم الانسان في اطار ثقافته ومستوى وعيه - بالتاريخ وبالزمن بمعناه المجرد، كما استخدم الادباء والشعراء موضوع «الحرب» في الابداع الادبي الشعبي بوجه خاص - لتحليل واعادة استحضار المراحل التي عبرت بها بعض الامم مسيرة توحدها وتحقيق شخصيتها وتثبيت وجودها وتوصيل رسالتها ومشاركتها في «الحضارة» الى الانسانية كلها.. او عبرت بها امم اخرى مسيرة تشتتها وزوالها من على مسرح التاريخ دفعة واحدة او على خطوات متتابعة..

ان اكثر نصوص «ادب الحرب» الشعبي القديمة تأثيرا واكثرها شهرة ملحمة «الالياذة» المنسوبة الى الشاعر الاغريقي هوميروس، الذي يعتقد انه عاش في القرن التاسع ق.م، ويعتقد بعض الدارسين انه نفسه شخصية اسطورية وان الالياذة نوع من الادب الشعبي الذي يشترك في تأليفه شعراء كثيرون مجهولون وفي اجيال متتالية..

ولايشك الدارسون الان في ان «الالياذة» كانت نوعا من التاريخ الشعبي - او التصور الشعبي لتاريخ الحروب الدامية في القرون من الثالث عشر الى العاشر ق.م بين مدن وقبائل الاغريق وبين المدن والقبائل المشابهة لها التي اقامت على ساحل الاناضول المقابل لليونان عبر بحر ايجة، وكانت

تحت زعامة مدينة «طروادة» او «إليوم» تنافس الاغريق في السيادة على الملاحة البحرية وطرق التجارة الممتدة الى ما وراء البحر الاسود والالياذة ليست الا جزءا من قصة طروادة او «قصة إليوم» وتحكي جزءا يسيراً من الحرب، وهو الجزء الذي يضم احداث السنة الاخيرة من حصار الاغريق لطروادة، هذا الحصار الذي دام عشر سنوات. ومع هذا فان الالياذة تروي، في سياق احداث هذا العام الاخير، اصول الصراع بين الطرفين، وتعطينا لمحات اساسية من تاريخ كل واحد من ابطالهما.

ورغم ان وصف الاعمال الحربية والقتالية لكل واحد من هؤلاء الابطال، والكلمات التي يتبادلونها في اجتماعاتهم او قبل منازلاتهم، يحتل الجزء الاكبر من «النص» الادبي ذاته فان هذا النص الادبي يعد واحدا من اهم الوثائق التاريخية التي نقلت الينا ما نملكه من معلومات عن شعوب هذا الجزء الهام من حضارة العالم القديم ودياناتهم وطرق معيشتهم والعلاقات الاجتماعية التي كانت سائدة بينهم اضافة الى ما نقلته الينا من معلومات دقيقة وتكاد تكون متخصصة الى درجة اثارت دهشة الدارسين واعجابهم عن تكوينات الجيوش واسلحتها وطرق القتال الجماعي والفردي ووسائل تنفيذ الحصار.. واضافة ايضا الى ما نقلته الينا من معلومات دقيقة عن الاسلحة والدروع والعجلات الحربية.

من هذه المعلومات التي امتلأت بها الالياذة، كانت المعلومات الغزيرة عن مجموعة آلهة الحضارة الاغريقية القديمة، والاسر الحاكمة واساليب تبادل الرأي والحكم، الى الدرجة التي اصبح بعدها ميسورا معرفة الكثير عن اصول الفلسفة اليونانية القديمة، والديمقراطية التي ازدهرت في بعض مدن الاغريق في القرن الخامس ق. م واصبح ميسورا ايضا ان نتتبع آثار قبائل وشعوب بأسرها جاءت من وسط آسيا لكي تدخل هذه المنطقة المضطربة وتشارك في حروبها وتجد لنفسها موطنا جديدا واسلابا كثيرة... ثم شاركت في تكوين الحضارات الغربية او الشرقية التي اختتم بها العالم القديم ووصف هوميروس في الالياذة لطريقة صنع سلاح اكبر ابطال الاغريق ـ اخيل ووصفه للدرع والرمح اكثر قطع سلاحه اهمية اصبح مرجعا لمعرفة الاساليب القديمة لصناعة المعادن ونقشها وتقسيتها وكان وصفه لعلاقات الابطال بأمهاتهم او آبائهم وبزوجاتهم او جواريهم او ابنائهم مرجعا هاما من مراجع علم الاجتماع التاريخي لمعرفة وضع النساء في مجتمع قبائل اسيا واوربا القديمة وكيف نشأت الاسرة وانفصلت عن القبيلة.. مثلما كانت اجتماعات ملوك المدن مرجعا لمعرفة مسار تكون الدولة القديمة باتحاد قبائل كثيرة، ودوافع تحقق مثل هذا الاتحاد.

وللنقاد الادبيين استنتاجات ـ من دراسة الالياذة والملحمة اليونانية الاخرى الباقية مما نسب الى هوميروس من اعمال وهي الاوديسة ـ لا تقل اهمية عن استنتاجات المؤرخين وعلماء الاجتماع ومؤرخي الاديان القديمة.. فالالياذة التي كتبت لكي تسجل «نهاية» حرب طاحنة طويلة، كانت في الحقيقة هي الحرب التي حددت اتجاه العلاقة بين الشرق والغرب (فارس واليونان) حتى عصر الاسكندر الاكبر وما تلاه من تحولات جسيمة في العالم القديم.. هذه الالياذة، لم تتجاهل العنصر الانساني نفسيا وعاطفيا بل انها اعتمدت عليه في تحقيق جاذبيتها الفنية العظيمة فالبطل الاكبر للاغريق وللالياذة هو اخيل الذي خيرته الالهة في صباه بين ان يعيش طويلا حياة خاملة دون مجد وبين ان ينال المجد ـ بالسلاح ـ تحت اسوار طراودة ويموت قبل ان يبلغ الكهولة انه شاب شديد الوسامة هائل القوة البدنية سريع الفتك باعدائه وقد زودته الاقدار بما جعل جلده منيعا كالدرع لا تخترقه النصال الا في نقطة واحدة لا يعرفها احد ولا هو نفسه سوى الالهة وقد اختار المجد والموت في ريعان الشباب..

ولذلك فانه سريع الغضب ينفجر سخطه لاي اهانة ولو صدرت من الملك نفسه الذي يقود كل قبائل وجيوش الاغريق امام طروادة.. وبسبب غضبه من تلك الاهانة يعتزل المعركة، فينهزم الاغريق وبسبب غضبه يرفض انقاذهم بنفسه فيرسل اعز اصدقائه على رأس جيشه لانقاذهم فيقتل هذا الصديق على يد اكبر ابطال طروادة (هكتور)

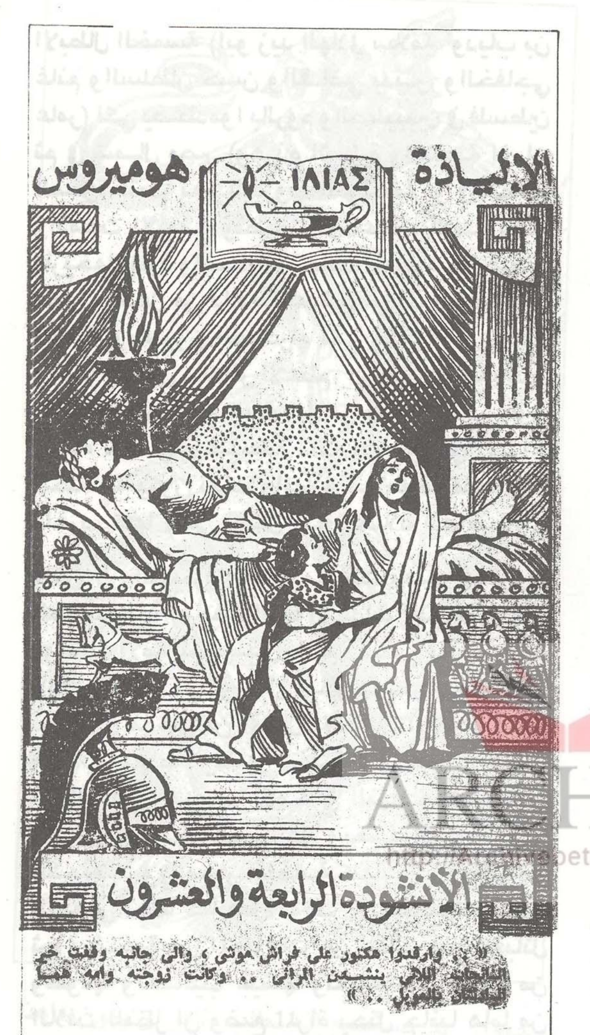
وتكون النتيجة ان يعود اخيل للميدان وسخطه يتجه هذه المرة الى الطرواديين فيسرف في القتل حتى يقتل هكتور ويمثل بجثته كالبرابرة... الى ان يقتل بسهم يسدده شقيق هكتور فيخترق كعب اخيل: النقطة الوحيدة في جسده التي لم تحمها الاقدار من اختراق النصال.

وفي مقابل اخيل هناك النموذج الانساني الثاني للبطل في الالياذة متمثلا في هكتور بطل طروادة الذي لا ينكر احد عليه الشجاعة ولا المهارة العظيمة في القتال... ولكنه بعكس اخيل، لم يكن محبا للحرب، فقد فرضت عليه، وهو يعرف فداحة المسؤولية الملقاة عليه فهو يقاتل فوق ارضه اي انه في موقف دفاع، وهو موقف من النتيجة الحزينة ان شعبه ومدينته سينتهيان الى الهلاك او العبودية، ومع ذلك فهو لا ينكص ولا يتخلى عن مسئوليته.. وهو بعكس اخيل زوج واب، ومشهد وداعه لزوجته اندروماك وطفله مشهد بالغ العذوبة والرقة.. قبل المشهد التالي، اذ ينزل للميدان ويواجه اخيل ليموت بالرمح المضرج بالدم.

وهكذا كانت الالياذة رغم انها تسجيل فني ادبي لحرب ضروس ودامية، وثيقة ضمت الكثير من المعرفة التاريخية والاجتماعية والكثير من الفهم العميق لمكونات ودوافع النفس البشرية خاصة اذا تتبعنا نماذج ابطالها واضداد الابطال فيها الذين يتراوحون بين الشجاعة والنبل وبين الجبن والخسة، وبين القوة والبراءة وبين المهارة والمكر..

وبالمقابل امتلأ الادب الشعبي العربي، الذي اكتملت ونضجت صياغات اكثر اعماله في عصر الحروب الصليبية بثروات كبيرة من المعرفة التاريخية والاجتماعية ومن الفهم العميق لتكوينات النفس الانسانية في محيط اجتماعي وثقافي مختلف عن البنية التي وصفتها «الالياذة» كل الاختلاف . ولقد شغف الادب الشعبي العربي بموضوع «الحرب» حتى يمكن وصفه بأنه «ادب حرب» بشكل كامل ومع استثناءات قليلة.

واقدم «السير الشعبية» العربية هي سيرة الملك سيف بن ذي يزن، التي تدور حول حبكتين رئيسيتين: الاولى بناء وحدة الامة العربية على مرحلتين: المرحلة الاولى هي مرحلة توحيد الجزيرة العربية بمفهوم عريض (يضم شبه الجزيرة وما بين النهرين اي العراق وبلاد الشام كلها والمرحلة الثانية هي دخول وادي النيل كله مصر والسودان الكبير الى تلك الوحدة العربية) اما الحبكة الثانية فهي الحرب التي يخوضها الملك سيف وفرسانه ضد الفرس في الشرق والاحباش في الغرب الذين يحاولون تمزيق «الوحدة» التي اقام ابوه مرحلتها الاولى واقام الملك سيف مرحلتها الثانية تبدأ هذه السيرة (او الملحمة) بالحرب التي يشنها الملك ذويزن لكي يوحد الجزيرة العربية منطلقا من اليمن الى العراق والشام ولكن مؤلف السيرة، في عصره القديم لا يقيم وزنا كبيرا للجغرافيا اذ ان خصوم ذي يزن الوحيدين هم الاحباش الذين لا توجد رابطة جغرافية بين بلادهم وبين ميادين الحرب في الحجاز والعراق والشام، ولم يعرف في التاريخ القديم انهم وصلوا الى اي من هذه المناطق النائية عنهم. وهنا تشير الدراسات الحديثة التي كتبت عن سيرة الملك سيف الى ان هذه السيرة كانت قد اعيد تأليفها في مصر في عهد الدولة المملوكية عصر الظاهر بيبرس وحتى عصر السلطان قايتباى، حين حاول الاحباش معاونة البرتغاليين ضد السلطنة المملوكية. وكانت تبسط سلطانها من مصر على الجزيرة العربية والشام كله وتقول تلك الدراسات ان الشعراء المصريين الشعبيين المجهولين استفادوا مما كان في الرواية القديمة لهذه السيرة، عن الحروب والعداء بين اليمن والاحباش، ووسعوا من مساحته لكي يستفيدوا من السيرة في تعبئة وجدان الشعب العربي في مصر والشام والجزيرة العربية في الحروب الدامية بين السلطنة وبين خصومها البرتغاليين وحلفائهم الاحباش... بل ان سيرة الملك سيف، في المرحلة الثانية من حبكتها الاولى، تدور في الحقيقة حول حروب الملك الشاب سيف بن ذي يزن داخل الحبشة لكي يستولي على ـ «كتاب النيل» الذي يضمن من يملكه ـ حسب القول الاسطوري في السيرة ـ ان يسيطر على فيضان النهر العظيم وان يؤمن بالتالي ملك مصر والوادي كله..



وتصور حروب الملك سيف في الحبشة، محاولة الاحباش الاستعانة بفرسان وسحرة من مصر والسودان الفارس دمنهور الوحش، والفارس سبل (باسم الاله التمساح المصري الوثنى القديم) والساحر اخميم والفارس السوداني عبدون.. وتروى السيرة كيف يختار هؤلاء الفرسان الانضمام للملك سيف، ودخول دينه الحنيف عندما يتبينون انه اقرب لهم من الاحباش ويصبحون خيرة فرسانه بعد ذلك في حروبه القادمة ضد الغزاة الاسيويين، وضد الاحباش انفسهم..

ويلفت النظر في هذه السيرة ان بطلها الملك سيف، لم يكن مجرد محارب عظيم فحسب، بل كان مزودا بميراث اجداده الذين يبدأون بسام ابن نوح ويصلون الى ابراهيم الخليل ابي الانبياء... وهذا الميراث هو الذي يجعله مثلا اعلى لفضائل الامة كلها واخلاقياتها - كما تبين السيرة ويجعله جديرا بالبطولة والقدرات الخاصة التي منحها له الله: الذكاء والمعرفة والقوة البدنية الخارقة، والقدرة على الاستعانة بقوة غيبية تكفل له النصر على ما يستخدمه اعداء الامة من سحر اسود فالحروب التي يخوضها الملك سيف لم تكن مجرد اقتتال بالسلاح في ميدان القتال، بل كانت نوعا من الصراع الحضاري، بين جوهر الحضارة الاسلامية العربية من ناحية وبين الثقافة الوثنية القديمة في كل من افريقيا من جانب، وفارس والهند من جانب اخر. ولكن تسجيل الشاعر الشعبي لهذه الحروب جعله حريصا على تسجيل الكثير من معتقدات الشعوب التي خاض ضدها الملك سيف حروبه وعلى تسجيل المعتقدات العربية القديمة ايضا وتقديم صور غنية للعلاقات الاجتماعية والسياسية لهم.

السيرة الشعبية العربية التالية، التي يمكن ان توصف بانها من «ادب الحرب» بشكل كامل هي سيرة بني هلال.. وهي ملحمة هائلة حقا، ونستطيع ان نصفها بانها التاريخ الشعبي او التصور الشعبي لتاريخ الفتوح العربية للبلدان التي استكملت مظاهر عروبتها بعد الفتح واصبحت هي «الوطن العربي» على اتساعه فقبيلة بني هلال التي تضم اربع قبائل كبيرة يمكن ان ترمز في الحقيقة لجميع القبائل العربية التي وحدها الاسلام، من قحطانية وعدنانية او يمنية وقيسية، يخرجون من الصحراء (بسبب الجدب) بحثا عن موطن جديد ورغم انه يفترض انهم يعتزمون التوجه الى الشمال الافريقي اي كان يجب ان يتجهوا شمالا بغرب عبر فلسطين ثم مصر - فانهم يتجهون اولا الى العراق

اي الى الشرق حيث يتحالف معهم بطله (الخفاجي عامر) ويسيرون بعد ذلك تحت قيادة

الابطال الخمسة (ابو زيد الهلالي سلامة، ودياب بن غانم والسلطان حسن والقاضي بدير، والخفاجي عامر) لكي يصطدموا بالروم والصليبيين في فلسطين ثم في شمال مصر (وهذه اشارة واضحة الى ان السيرة كتبت بعد الحروب الصليبية او في اثنائها وادمجت الازمنة ونظرت الى اعداء الامة عبر تاريخها نظرة واحدة) ويتحالف معهم شيخ صعيد مصر ويجعل من بلاده قاعدة لتموينهم وتحركاتهم التالية ويعبرون الصحراء لكي يصلوا الى تونس وهناك يلتقون بالكافر الاعظم، الزناتي خليفة الذي يقاتلهم سنوات طويلة، الى ان يقتله دياب ، وفي اثناء حصارهم لمدينته ذات الاسوار والابراج الحديدية يكون دياب والهلالي سلامة قد فتحا بلاد المغرب كلها (لكي يكتمل فتح البلاد العربية)...

ولكن لان السيرة كتبت كما قلت بعد الحروب الصليبية او اضيفت اليها الاحداث التي تستوعب مواجهة الامة للصليبيين فانها لا تنتهي بفتح تونس وبلاد المغرب بل تواصل مسيرتها عبر الزمن لكي تصل الى ما كان من اقتتال الابطال الاخوة دياب والهلالي سلامة، وتشير السيرة في نهايتها الى ظهور البطل الذي سيوحد الامة في النهاية ثانية ابن الهلالي سلامة المسمى علي ويعيد اليها مجدها القديم... وفي مسار الملحمة كلها، يقدم الشاعر الشعبي تماما كما فعل مؤلف «الالياذة» اليونانية ثروة ضخمة من المعلومات عن عقائد هذه القبائل وفنونها واساليب عيشها وتقاليدها، ولعله من اللافت للنظر ان وضع المرأة يحتل جانبا هاما من اهتمامه فالمرأة في السيرة هي ام القبيلة وعنصر التوحيد الاساسي فيها وحافظة التقاليد وخزانة المعرفة وهي الحكيم وكثيرا ما تكون الحكم النهائي في خصومات ابنائها او اخوانها.

ولقد اختصت الحروب الصليبية بقسم وافر من اهتمام الشاعر الشعبي مبدع السير الشعبية على مر العصور بدرجة تفوق اهتمام السيرة الشعبية العربية باي عدوان اخر. وقد فسر الدارسون هذا الاهتمام بنظرة العالم العربي الاسلامي الى الصليبيين باعتبارهم الامتداد الطبيعي لدولة الروم البيزنطية التي ظلت تناويء الدولة العربية في الشمال وفي البحر قرونا عديدة وكانت هي الخصم التقليدي - التاريخي - عقائديا وحضاريا وسياسيا واقتصاديا للدولة العربية وحضارتها البازغة فلما جاء الصليبيون متحالفين مع بيزنطة كان طبيعيا ان يتخذ الصراع ضدهم ذلك العمق التاريخي المصيري البعيد وبالاضافة الى ذلك تمكن الصليبيون من احتلال الساحل اللبناني والفلسطيني ردحا طويلا من الزمن اكثر من قرنين وامتد الصراع ضدهم من زمن سلطان دمشق نور الدين محمود، الى امتداد زمن الدولة الايوبية من صلاح الدين الى الصالح نجم الدين، وقسم كبير من عهد سلاطين مصر المماليك البحرية من عصر قطز وبيبرس حتى عهد ابن بيبرس الاشرف خليل الذي طردهم نهائيا من آخر معاقلهم في عكا.. ولذلك فان اول سيرة شعبية عربية كبرى خصصها وجدان الاديب والشاعر الشعبي لحروب الامة المصيرية، وهي سيرة الاميرة ذات الهمة وابنها حمزة البهلوان تمتد زمنيا من عصر المواجهة العظمى مع الروم البيزنطيين في ثغور الشام بعد الفتح مباشرة اي منذ عصر امير المؤمنين عمر ابن الخطاب وحتى عصر صلاح الدين الايوبي حين لاحت تباشير النصر على الروم وعلى الصليبيين معا.. ومن الناحية الزمنية تأتي سيرة الظاهر بيبرس لكي تمضي مع الاحداث منذ زمن صلاح الدين الذي سبق ظهور بيبرس بنحو مائة عام كاملة الى زمن الانتصار النهائي على بيزنطة وتنبأ بسقوط (القسطنطينية) وهو ما لم يتحقق الا بعد بيبرس بقرابة قرنين من الزمان وعلى يد الاتراك العثمانيين.. لم يكن اهتمام الشعراء المجهولين الذين الفوا السير الشعبية العربية منصبا على التاريخ الحقيقي، بل الراجح انهم كانوا يتجاهلونه عن عمد لكي يصوغوا من ثقافتهم القومية ابطالا تتجسد فيهم كل «فضائل» الابطال العظام الحقيقيين الذين كانوا بدورهم تجسيدا واضحا لاعظم واجمل فضائل الامة؛ كذلك حرص الشعراء الشعبيون على خلق الاحداث والابطال بالصورة التي يمكن ان تثير خيال المستمعين وان تجعلهم يحرصون على تمثيل الابطال او التشبه بهم ومن هنا تاتي ما عرفت بانها

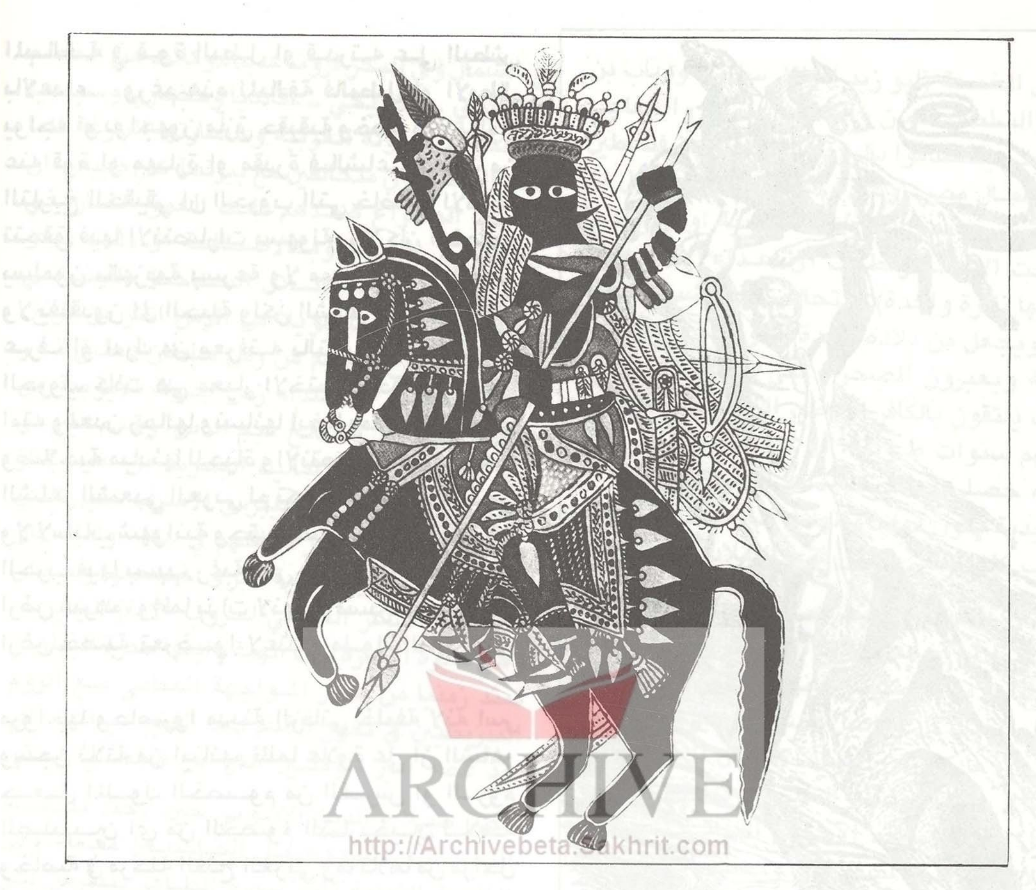
المبالغة في قوة البطل او قدرتـه على البطش بالاعداء... ورغم هذه المبالغة فالبطل او الابطال يواجه او يواجهون مآزق حقيقية وخصوما لا يقلون عنه قوة او مهارة او مقدرة فالشاعر يعرف من التاريخ الحقيقي ان الحروب التي خاضتها الامة لم تتحقق فيها الانتصارات بسهولة، ولا كان الخصوم يسلمون بالهزيمة بسرعة ولا ممن يعرفون الخوف ولا يفتقدون الى الحيلة ولكن الشاعر الشعبي ايضا عرف او ادرك من معرفته بالتاريخ الحقيقي ان الحروب كانت هي معيار الاختبار الحقيقي لمعدن امته ولمعدن رجالها ونسائها ايضا ومدى صلاحيتها وصلاحية مبادئها للحياة والانتصار. فالحروب عند الشاعر الشعبي العربي لم تكن تشن لسبب شخصي ولا لاسباب شهوانية وحتى السيرة الهلالية لم تشن الحرب فيها بسبب رغبة بني هلال في الاستيلاء على ارض غيرهم، وانما بدأت لانهم في مسيرتهم بحثا عن ارض خصبة تعرضوا لاعتداء ملوك البلاد التي

مروا بها وحاصروا مدينة الزناتي خليفة لانه اسر وسجن ثلاثة من ابنائهم ظلما علاوة على ان الشاعر جعل الملوك الخصوم من الفرس او الروم الصليبيين اي من الخصوم التاريخيين للامة وخاصة في مرحلة الفتح العربي وما تلاها من مراحل الدفاع عن كيان الامة ووطنها وحين تتعرض الامة لامتحان الحرب. تستنفر كل طاقاتها في صورة ابطال من الرجال والنساء وهؤلاء لا يجسدون مجرد القدرات القتالية كما قلت منذ قليل.

لذلك عمد الشاعر الشعبي العربي الى تزويد ابطاله الرئيسين بالقدرات العقلية والفكرية والثقافية التي تجعلهم مؤهلين لمواجهة مختلف المواقف حتى غير المواقف القتالية فالهلالي سلامة ليس مجرد مقاتل عظيم بل هو ايضا قائد محنك يضع الخطط العسكرية العامة والجزئية ويشرف على تنفيذها وهو يستطيع ان يكون كشافا لجيشه كله حين اللزوم وفدائيا يقوم بالمهام الخاصة التي تتطلب ثقافة وذكاء نادرين ولذلك فهو شاعر مفوه وطبيب ماهر، وفلكي خبير وصانع سلاح وسفن ومروض



خيول.. بل يستطيع اذا تطلب الامر ان يكون كاهنا ومشعوذا لا يمكن كشف تنكره... وهكذا ايضا كان عنترة العبسي في سيرته وليس في التاريخ، وكذلك ايضا كان الزير سالم في سيرته ولم يكن كذلك في التاريخ باسمه الحقيقي «عدي بن ربيعة»... وكان باستطاعة حمزة البهلوان ان يهزم عشرة في الشطرنج وان يقرأ بعدة لغات وان يضع خطط جيوشه والخطط البديلة وان يباري شعراء قومه ويتحول الى راهب بيزنطي يعرف كل طقوس وممارسات الرهبان، وفي ميدان القتال لا يستطيع مقاتل ان يصمد امامه..



وحينما اضطر الشاعر الشعبي ان يبدع عملا عن الحروب الصليبية نفسها. حيث لم يكن قادة الامة من العرب بل من الاكراد ثم من المماليك الشركس والتركمان وغيرهم اختار ان يكون البطل الرئيس للملحمة الجديدة وهو الظاهر بيبرس واحدا من هؤلاء القادة تميز بعدة صفات تقربه من وجدان الشعب العربي فهو اولا وصل الى الشام ثم مصر حدثا صغيرا وتربى فيها ونشأ يتكلم لغتها الامر الذي سهل على الشاعر ان يجعله قادرا حين يقتضى الامر على ان يعيش حياة اهلها وان يصادق ابناء البلد من فتيان شجعان او شيوخ فقهاء ثم انه اكثر سلاطين هذه المرحلة اشتهارا بالشجاعة الشخصية والولع بالجهاد ومن اكثرهم اشتهارا بالعدل وحسن السياسة والاهتمام بشؤون الناس ورخائهم وتقدم حياتهم التعليمية والصحية والاقتصادية الى جانب اهتمامه بالجهاد ومع ذلك فان سيرة الظاهر بيبرس تتميز باضافة هامة في مجال «الابطال»... فهي السيرة الوحيدة التي ظهر فيها حول البطل الرئيسي بطلان خطيران من عامة الشعب عربيان صميمان اولهما عثمان بن الحبلة الفتى المصارع الذي تحول من صعلوك الى رفيق لبيبرس يعلمه آداب الشعب وحكمته ويحميه في الوقت نفسه من دسائس الامراء الخونة ومن مؤامرات الصليبيين وعملائهم وحين يقترب بيبرس من السلطنة يصبح عثمان هو ضميره.. ويصير ايضا «كشافه» الذي يخوض كمقدمة للجيش اشرس المعارك بجيشه الصغير من فتيان القاهرة والريف والبدو حتى لتبدو معارك الظاهر بيبرس التي يخوضها بنفسه ثانوية بعد معارك عثمان المليئة بالجسارة والذكاء والمخاطرة

اما الشخصية الثانية فهي الشيخ «شيحة» الذي

يعرف كل اسرار العلوم وكل اسرار ثقافة الامة الرسمية والشعبية دنيوية ودينية نظرية وتطبيقية وعلمية او خرافية فهو فقيه وكيميائي ومؤرخ ولغوي وفلكي ومنجم وساحر وهو شاعر وعالم باللغات كلها والديانات وطقوسها وهو قادر ان يكون جاسوسا للسلطان في بلاد الاعداء (الروم) يتخذ صورة بطريق او كاهن راهب يسمى نفسه جوان بدلا من جوان الصليبي الرومي الحقيقي الذي يدبر مؤامرات الصليبيين ضد الامة وضد السلطان... فيحل محل خصمه اللدود بعد ان يأسره ويحبسه ويدبر للاعداء خططا ترمي بهم الى التهلكة بهراوة عثمان الحديدية وبسيف السلطان بعد ذلك ويستطيع ايضا ان يزرع ما يريده من نباتات لادويته وطلابه وان يستخرج من الصخور مايفيده من معادن وان يزور الوثائق ويفك الطلاسم.

ببساطة كان عثمان هو البطل الذي يجسد القوة والشجاعة والضمير الاخلاقي للامة وكان شيحة هو البطل الذي يجسد مهارتها وعلومها ومعارفها وخبراتها بالحياة وقدراتها على تخطي مصاعب الدنيا بالذكاء والعلم والحيلة.

وبذلك تخلص الشاعر الشعبي في سيرة الظاهر بيبرس من مأزق ان يكون لامته بطل هو في الاصل غريب عنها لم ينبت من منابتها الاصلية حتى وان انتسب اليها بالدين والثقافة وخلق الشاعر بطلين يعبران عن معدن الامة الحقيقي في امتحان الحرب الشديد الصعوبة.

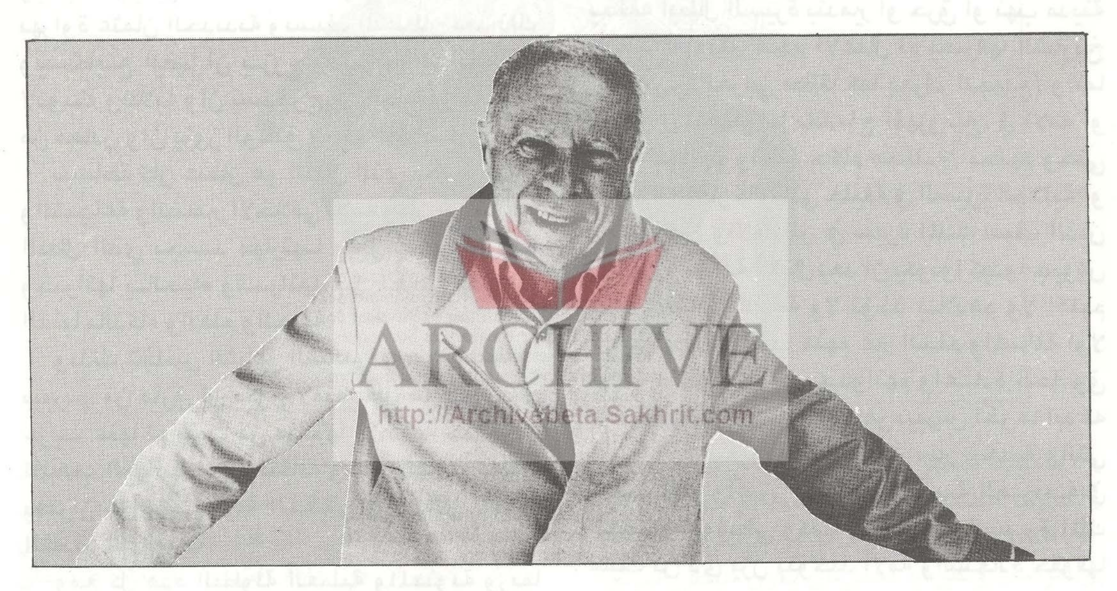
ومع كل هذه البطولة العملية والمعنوية وربما بسببها بالذات كان هؤلاء الابطال الشعبيون هم اول من يعرفون قيمة السلام ولا يفوتون فرصة حقيقية سانحة لتثبيت اركانه الا وانتهزوها واخلصوا لها ولا يشنون الحرب ضد اعدائهم (اعداء الامة لا اعداءهم الشخصيين) الا بعد ان يطلبوا من المعتدين كف عدوانهم اولا والعمل على حقن الدماء واعادة الحقوق او اطلاق الاسرى..

وتتخذ السير الشعبية العربية بناء فنيا خاصا استخدمته كل هذه السير التي عبرت عن ادب الحرب فيما يتعلق بالسعي للسلام فبعد المطالبة السلمية الاولى باقامة الاوضاع المناسبة لمنع اهدار الارواح وهذه المطالبة عادة ما يقوم بها البطل نفسه كما في سيرة الملك سيف بن ذي يزن او سيرة عنترة العبسي او تقوم بها مجموعة الابطال او جماعة منهم (كما يحدث دائما في السيرة الهلالية وفي سيرة الاميرة ذات الهمة وسيرة الظاهر بيبرس) بعد هذه المطالبة تنشب مناوشات مبدئية يكون الخصوم فيها هم المعتدون فالابطال في السير العربية لا يبدأون الحرب وتكون النتيجة هزيمة الاعداء... ويعاود الابطال التحذير وطلب السلم العادل فيشن الاعداء ما يمكن ان يسمى بالهجوم الشامل الذي يسحقون فيه.. ومع ذلك لا ينتهي الانتصار الذي يحققه ابطال السيرة بتدمير او حرق او نهب مدينة الاعداء (ومثل هذه الاعمال لم يعرفها التاريخ العسكري العربي مطلقا كما يعرف الجميع) وانما ينتهي الانتصار اما باندماج المهزومين في الامة او بطرد حكامهم واقامة حكام مسالمين محلهم وحتى الاعداء الكفار كالزناتي خليفة في السيرة الهلالية او ملك الفرس والاحباش في سيرة الملك سيف الذين يقتلون في ساحة القتال بعد ان يكونوا كبدوا جيوش الامة خسائر فادحة ولا تؤخذ بلادهم ولا اهلهم بجريرتهم ولا يطلب منهم غير السلم والمسالمة اولا يطلب منهم غير كف عدوانهم واعادة الحقوق لاصحابها كما في سيرة الظاهر بيبرس اخر ما ابدعه الشعراء الشعبيون العرب من سير شعبية والتي كانت اكبر واغزر الانواع الادبية العربية في العصور الوسطى وكما تنتهي ايضا سيرة الملك سيف بن ذي يزن بتوحيد الامة واستعادة حقوقها وترك الاعداء من احباش او فرس لشأنهم بعد طردهم من بلادها

وبذلك كان الشاعر الشعبي نفسه في كل السير الشعبية العربية التي التزمت بالتعبير عن الامة في خلالها خوضها امتحان الحرب كان هذا الشاعر واحدا من ابرز حملة رسالة صياغة ذاكرة الامة المشحونة بمثلها العليا وخبراتها الكثيرة التي اجتازت الصعب وازدادت نقاء وصلابة في هذا الامتحان وافرزت اثناءه خيرة رجالها المعبرين عن فضائلها وقدراتها وجوهر ثقافتها والذين جسدوا جدارتها بالوجود والبقاء في الحرب وفي السلام معا.

كلود سيمون

الكتابة هي عدم اجبار اللغة على قول شيء ما



لقد فرض الكاتب الفرنسي: كلود سيمون نفسه على المؤلفات النقدية التي صدرت في الغرب بصفته كاتبا كبيرا ومساهما اصيلا في بناء الرواية الحقيقية التي تمثل في مفهومه «عملية بناء وتركيب وتنظيم مدلولات». وتحدد الاكاديمية السويدية عطاء هذا الكاتب العبقري، في معرض منحها جائزة نوبل له لعام ١٩٨٥ انه: «يصف في رواياته الوضع البشري باسلوب الشاعر والرسام الملهم الذي يمتلك احساسا عميقا بالزمن. ويسخر فنه لوصف شيء يعيش في خلجات انفسنا سواء شئنا ام ابينا، سواء فهمناه او لم نفهمه، سواء امنا بذلك او لم نؤمن».

لكن معظم مؤلفات هذا الكاتب البالغ من العمر (٧٢) عاما غير معروفة بالنسبة لوسائل الاعلام والجمهور، وبهذا الصدد يحق لنا ان نتساءل فيما اذا كانت وسائل الاعلام والجمهور لاتقدر ولا «تحب» المبتكرين!

- اود ان تحدثنا اولا عن بداية حياتك الادبية؟

○ لقد بدأت كسائر الشباب بكتابة الروايات. فكتبت روايات تقليدية، وكنت اقول مع نفسي بان هناك قصة ما علي سردها.

ثم اكتشفت في يوم ما بان الكتابة ليست مجرد وسيلة للتعبير، وانما وسيلة للبحث. وها انا اكتب



الان كي اكتشف كل مايمكن ان يقال.

ـ ماذا تعني الرواية الحديثة وكيف ينظر اليها كتابها؟

○ لقد كثر الحديث عن الرواية الحديثة ولكن بصورة مشوهة. واعتقد الجمهور باننا جماعة وضعت نظريات مسبقة وكتبت كتبا لتطبيق هذه النظريات. ولكن الامر يختلف تمام الاختلاف. فنحن لم نكن نعرف بعضنا البعض. وان تواجدنا عند ناشر معين يعود الى مسألة رفضنا من قبل جميع الناشرين الاخرين الذين كانوا يرفضون بيكيت والن روب غرييه كذلك. لذا قررنا التوجه الى الناشر جيروم لندون، وهكذا وجدنا انفسنا سوية، نحن كتاب الرواية الحديثة. وكان هذا الناشر العبقري يجتمع بنا مرة واحدة اسبوعيا في بيته كي يتأكد من اتفاقنا على رفض جملة من الامور الموجودة في الرواية التقليدية. ولحسن الحظ لم نكن متفقين على جميع الاشياء التي نود كتابتها والا كنا قد كتبنا جميعا نفس الكتابة.

ـ نعم، لكن موضوع «الرواية الحديثة الجديدة» مطروح في الرواية الحديثة نفسها..

○ ان الكاتب بروس موريست من شيكاغو هو الذي استعمل هذا المصطلح منذ بضع سنوات، كي يشير الى وجود روايات حديثة جديدة لان الروايات التي تكتب الان لاتشبه مطلقا تلك التي صدرت منذ خمسة عشر عاما او اكثر.

ـ لم تكن الرواية الحديثة، اذن، سوى مرحلة..

○لقد كانت مرحلة وبداية لطريق قطعناه سوية..

ـ ماذا تعني الكتابة بالنسبة لك؟

○ الكتابة هي عدم انتهاك اللغة وعدم اجبارها على قول شيء ما بالقوة، وقد قال نوفاليس، في نهاية القرن الثامن عشر، بان «الشخص الذي ينتهك اللغة ويجبرها على قول شيء ما بالاكراه، فانها سوف تقوده الى تفوّه الكثير من الحماقات. لذا فالكتابة

بالنسبة لي تعني تكوين صورة معينة والبحث عن مميزاتها ووسائل تنظيمها.

- انها لعبة اذن...

○ لعبة.. لكننا يجب ان ننتبه الى هذه الكلمة التي تحمل معنى سيئا بشكل عام، يجب ان لاننكر ان الرياضيات ما هي الا لعبة استنتاجية وان الرسم لعبة اشكال والوان، وان اللعبة هي التي تميز الانسان عن الحيوان داخل بعض القواعد والاتفاقيات.

- هل تختلف طريقة كتابتك عن الطريقة التي يستعملها السرياليون، وهل هي في نظرك عمل شعوري او لاشعوري؟

○ ان الكتابة عمل شعوري بكل تأكيد ويتطلب جهدا كبيرا من الكاتب. الكاتب السريالي يتلاعب بالافكار ويطلق على هذه العملية تسمية «الكتابة الاوتماتيكية». اما بالنسبة لكتبي فهي منظمة بشكل جدي للغاية، وانا ابذل جهدا كبيرا في كتابتها وهذا مايميزني عن الكتاب السرياليين.

- اود ان تحدثنا عن روايتك (دروس الاشياء)

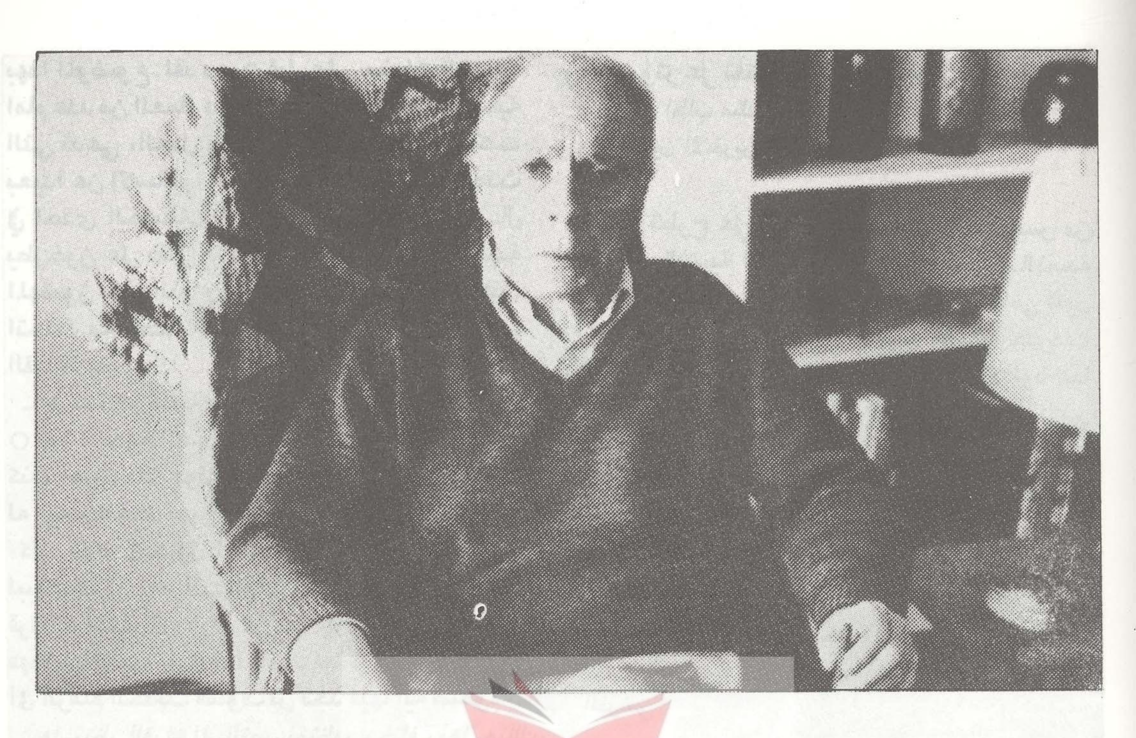
○ حسنا، لكنني اود ان اسرد في باديء الامر قصة قصيرة: لقد ظهرت هذه الرواية الى الوجود بعد ان طلب مني تاجر لوحات يدعى «مايت» ان اكتب نصا صغيرا كي يقوم احد الرسامين بتحويله الى لوحة. فبدأت اصف غرفة نصفها مهدم في بيت كنت امتلكه، وكنت اقوم ببعض الترميمات في داخله، وبفضل هذا الوصف ومعاني الكلمات التي استعملتها تفتحت امامي ثلاثة طرق تمثل ثلاثة ابعاد.

ثم تركت هذا الوصف، لانشغالي بكتاب اخر، لكني كنت افكر دائما بتلك الابعاد. وعند انتهائي من كتابة النص وجدت بان كل ما كتبته لم يكن سوى عملية بحث عن المعاني المختلفة لكلمة: «سقوط»: فهناك سقوط الصخور، وسقوط النهار وسقوط النساء!.

- يميل الناس الى القول بان هذا النوع من الروايات لايعلم شيئا وان كتاب الرواية الحديثة يهملون ما يسمى «بالمشاكل الكبيرة» فهل تقوم انت فعلا باهمال مثل هذه المشاكل؟

○ لااعتقد باني اهمل مايسمى بالمشاكل الكبيرة. فانا انسان بسيط يعيش في القرن العشرين، ساهم فعلا بالثورة وشارك بالحرب وسجن. وعانى من الجوع، والعمل الشاق. فكيف يمكنني العيش خارج هذا العالم؟ رواياتي تعكس هذه التجربة بشكل واضح، فقد صورت العالم الحالي والمجتمع الحالي في روايتي الموسومة «الفندق الضخم» وكذلك في روايات اخرى. واني اعتقد بان الطريقة الحقيقية لمساهمة الكاتب في هذه الحركة المستمرة في العالم الذي





نعيش فيه تكمن في مساهمته اولا في الثورة داخل الميدان الذي يهمه، اي داخل الادب. فاذا كتب بنفس الطريقة المستعملة قبل خمسين عاما فانه لايمكن ان يكون ثوريا حتى وان كتب اشياء غاية في الثورية.

- اود اضافة شيئين الى ما تقوله بهذا الصدد اولا توقيعك على اعلان «١٢١» الشهير خلال الحرب الجزائرية، اذ اتخذت عدة مواقف مضادة لهذه الحرب وللاستعمار. هذا فيما يتعلق بك كانسان. اما فيما يتعلق بمؤلفاتك، فاود ان اذكر ما قاله فرانسوا شاتليه بصدد روايتك (دروس الاشياء): «لقد تعلمت من هذه الرواية اكثر مما استطيع تعلمه في بحث من بحوث علم الاجتماع او الاقتصاد السياسي او علم اللسانيات واني ارى بان هذا الاعتراف مهم وقادر على حسم المسألة..

ولكن اود العودة الى كتابتك واسلوبك ففي اوائل رواياتك كانت جملك تتميز بطولها بحيث تحتل الجملة الواحدة (١٥) صفحة، لكنني ارى الان جملك وقد بدأت تقصر كثيرا. ماهو السبب في ذلك؟

○ هناك عدة اسباب في الواقع. جملي لاتقصر فقط وانما بدأت اكتبها بصيغة الحاضر بينما كنت اضعها في صيغة الماضي. واحد هذه الاسباب هو ان اكتشافي لامريكا جاء متأخرا، وعندما كنت في نيويورك كان العمر قد تقدم بي كثيرا.. حدث ذلك عام ١٩٦٨ وكان ذلك الاكتشاف بمثابة صدمة بالنسبة لي. قلت لنفسي حينها انه لم يعد من الممكن ان اكتب بنفس الطريقة امام واجهات هذه المباني الشاهقة. اما السبب الاخر فيعود الى اكتشافي بان المرء لايكتب سوى الاحداث التي تجري في الحاضر، وليس ما حصل سابقا وانما ما يحصل خلال لحظة الكتابة فقط.

- هل يمكننا القول بان كتابتك لاتمت للسياسة بصلة؟

○ هذا غير ممكن على الاطلاق، لان كل كتابة تعتبر سياسية سواء رضى الكاتب بذلك ام يرض.

- يقال بان الرواية الحديثة صعبة القراءة وغير مفهومة ويكتنفها الغموض وانها اصبحت من اختصاص قلة نادرة من المختصين فقط.

○ اني لا اؤمن بذلك القول على الاطلاق واعتقد بان هذا القول غير واقعي ومجحف بحق الرواية الحديثة، وقد مررت انا شخصيا بتجارب تتعلق

بهذا الموضوع. لقد دعيت قبل عشر سنوات للتحدث امام عدد من العمال داخل احدى المنظمات الفرنسية التي تدعى «العمل والثقافة» واؤكد لك باني كنت بعيدا عن الاساليب الغوغائية وكأنني كنت اتحدث في احدى الجامعات الامريكية بحيث اخذ العمال يطرحون علي نفس الاسئلة التي يطرحها الطلبة المهتمون بهذا النوع من الادب. وفي احد الايام كنت اتحدث مع احد الاشخاص وقال لي «لكنك صعب القراءة ياسيد»!!

- هل يمكنك تسمية هذا الشخص؟

○ كلا... حسنا انه الرئيس بومبيدو! وبما انني كنت اعرف بانه مولع بجمع اللوحات الحديثة قلت له «ياسيادة الرئيس: عندما تنظر الى لوحة للرسام «كلي» فانك لاتحاول التفكير بنفس الوقت بلوحة لبيتهوف او رمبرانت او دلاكروا. فاذا حاولت عند قراءتك لكتبي ان ترى من خلالها بلزاك او ستندال فهذا مستحيل. لكنك اذا نظرت لها كما هي وكما تنظر الى الرسم الحديث فسوف لن تجد فيها اية صعوبة.

- هل ينظر القراء الى النص بمنظور مختلف وهل هنالك صعوبات تنجم عن ذلك؟

○ نعم لان اي نص يشكل قضية ما يختلف فهمها من قاريء لاخر فهنالك عدة معاني للكلمة الواحدة. وقد تحدث «لاكان» عن هذه الحقيقة وكتب صفحة كاملة عن كلمة «ستائر» فيمكن لهذه الكلمة ان تعني ستائر المسرح او ستائر الغرفة او الستائر التي يقتل هاملت بولوينوس خلفها: لذا فان كل قاريء سيعطي معنى خاصا لكل كلمة توجد في الرواية. وبما انه توجد هنالك الاف الكلمات في الرواية الواحدة فان القاريء سيعيد كتابتها من جديد وهذا ما اطلق عليه «ريكاردو» القراءة التي تكتب» وهذا يعني ان القارىء يكتب الرواية التي يقرأها.

- هل انت منظر؟

○ كلا.

- ماهي حسب رأيك العلاقة بين النظرية والكتابة وخصوصا في مؤلفاتك؟

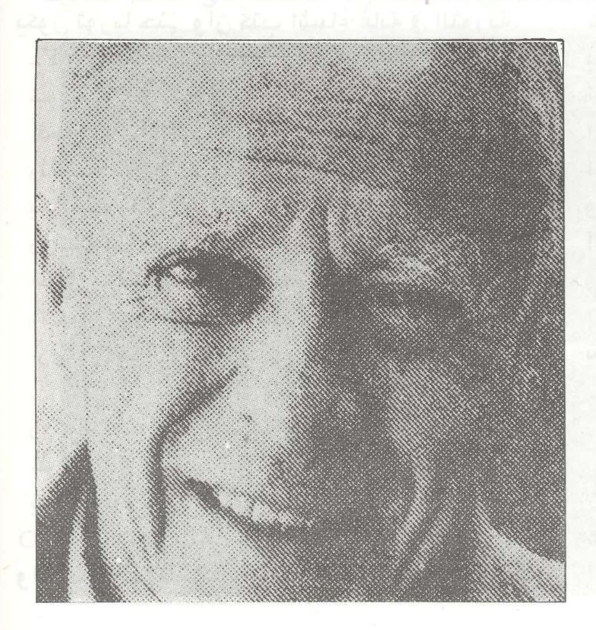
○ لقد سبق لريكاردو وان تكلم في احدى الندوات عن الممارسة والنظرية اما بالنسبة لي فاني افضل استعمال كلمة «كتابة» بدلا من «نظرية» لان الكتابة تعني العمل في مفهومي الخاص، فانا افكر بعملي، وعملي يؤثر على تفكيري وتفكيري يؤثر على عملي.

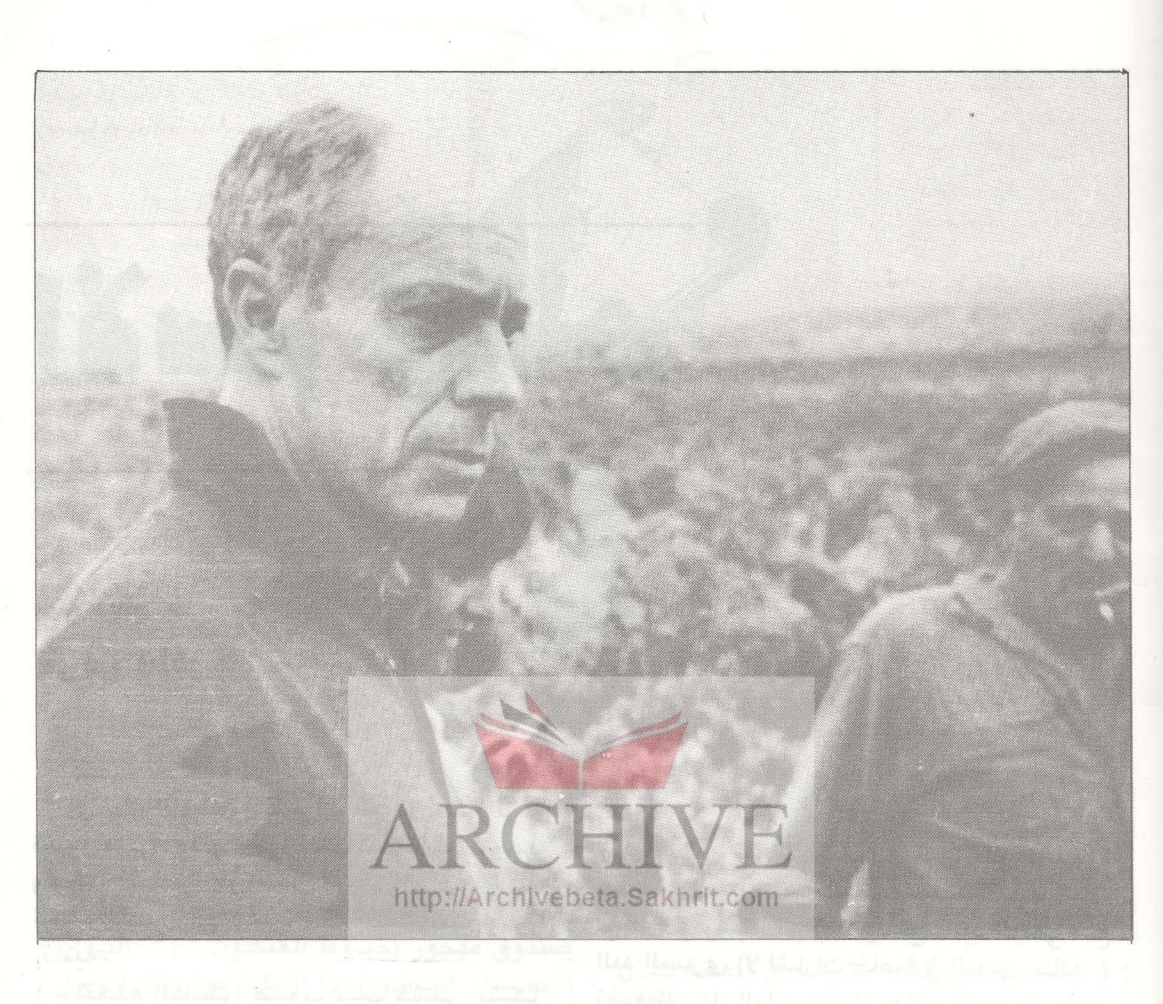
- اود ان اطلب منك الان ان تحدثنا عن الاداب الاخرى والروائيين الاخرين.

○ انك تطرح علي سؤالا صعبا للغاية لانه ليس من السهل بالنسبة لشخص غير ناقد وحتى بالنسبة لروائي ان يتكلم عن روائيين اخرين. كما اني قليل المطالعة لاني اعمل كثيرا. فتوجد هنالك حركات مهمة وممتعة اضافة الى بحوث جيدة. ولا اود هنا ان اقول باني اتفق مع جميع هذه البحوث لكني اؤيد مبدأ البحث، اما في داخل فرنسا فاني لااجد حركات جدية وواضحة باستثناء منشورات «كما هو tel yuel» علما بان الكاتب الذي اكن له اعجابا شديدا هو «بنزوغلو» مؤلف «العلبه السوداء».

- هل توجد هنالك خارج نطاق الادب الفرنسي حركات او اتجاهات ادبية بامكانها ان تضيف شيئا للادب الفرنسي؟

○ كل شيء يمكن ان يضيف شيئا ما الى الادب الفرنسي. واني اعتقد بان الروعة تكمن في حقيقة ان الادب يتسم بصفة الانسانية لانه للجميع وان اي





ادب يمكن ان يتأثر بادب اخر. لقد تأثر الادب الفرنسي كثيرا بكافكا وجويس وفولكنر. اما بخصوص اطلاعي على الاداب الاخرى اود ان اقول بانه لاوقت لدي للقراءة فانا اعمل كثيرا. وعندما كنت احد اعضاء لجنة التحكيم في مهرجان نيس

الذي اقيم منذ بضع سنوات استطعت اقناع لجنة التحكيم باختيار كاتب سويدي احبه كثيرا. واني معجب جدا بالكاتب الارجنتيني «بورغيس» اما امريكا التي اعطتنا «فولكنر» فتبدو لي الان وكانها تمر في حالة سبات. هذا واود ان اقول مرة اخرى باني لاعرف كل الادب العالمي.

ـ وماذا بخصوص الادب العربي؟

○ اني اتألم فعلا بخصوص هذا الموضوع وعذري انكم تعلمون جيدا باني اعمل «مثل الزنوج» وارجو المعذرة لهذا المصطلح واعترف بانه يجب على المرء ان يقرأ، وليس لدي الوقت الكافي للقراءة. واني الان بصدد اعادة قراءة «بروست» و«دستويفسكي» ... اني اعمل كثيرا خلال النهار، اما مساء... فان الوقت محدود للغاية.

ترجمة: د. مهدي صالح حمادي

الاسم العلم

سيناريو بقلم

شربل داغر

(في سائر اللقطات الكاميرا ليست الا عيني الرجل تسجل ما يراه وتتبدل مواضعها تبعا لتنقلات وجهه وجسمه الكاميرا هي الممثل الاول والوحيد في هذا الفيلم القصير. انها كاميرا «مشخصنة» تنتج صورا «ذاتية»

١ ـ تتقدم الكاميرا صوب باب خشبي، بشكل عجول، تصل اليه تستعرض الباب ببطء من اسفل الى اعلى. في القسم الاعلى من الباب نبصر الرقم/١٠/ في شكل حديدي تتوقف الكاميرا، يحتل الرقم وسط الصورة. الضوء طبيعي.

على هذه الصورة الاخيرة تندرج مقدمة الفيلم:

اسم الفيلم: الاسم العلم

اصوات نسائية:

اصوات رجالية:

صوت ١:

التقنيون (صوت، صورة...)

انتاج:

اخراج:

ترافق مقدمة الفيلم مؤثرات صوتية: ريح عاتية تصفرّ...

٢ ـ يد يمنى (تعود لشاب) تدخل اطار الصورة السابق، تحاول فتح الباب. نسمع حديد الباب متقطعا ومزعجا. الباب لا ينفتح. اليد اليمنى مع اليد اليسرى (لا اشارات خاصة في اليدين: خاتم..) تضغطان على الباب، تحدان جانبي الصورة. حديد الباب المزعج. ينفتح الباب تدريجيا وبصعوبة.

الباب مفتوح كليا، الضوء يعبر المساحة دون ان نتبين اشياء محددة بعد الباب. تتقدم الكاميرا؛ تعبر الباب جانبيا؛ وما ان تجتازه كليا حتى ينغلق بقوة، على عتمة كاملة.

٣ ـ اصوات متفرقة لاقدام تتعثر، ليدين تتحسسان المكان... في العتمة عود ثقاب يشتعل ينير. نبصر: اليد اليمنى تحمل عود الثقاب واليد اليسرى علبة كبريت صغيرة.

الكاميرا تتقدم عود الثقاب يضيء بحيث نتبين حُيطين جانبيين تنحني اليد اليمنى قليلا، نبصر درجات حجرية.

اليد مع عود الثقاب تمضي في العتمة، تنزل



الدرجات.. دون ان تنكشف نهاية الدرج، او ما بعد العتمة. ينطفىء عود الثقاب.

٤ ـ اليد مع عود ثقاب مشتعل في العتمة تنزل درجات.. الدرج طويل

٥ ـ يشعل عود ثقاب يتابع عملية النزول.. ينطفىء عود الثقاب

٦ ـ عتمة. نسمع صوت يدين تتحسسان حائطا صلبا، تبحثان بارتباك وعجلة (... عن الزر الكهربائي ربما).

عود ثقاب مشتعل ينير جانبا من حائط، نتبين زهرا يابسا مودعا في شق بالحائط تلتفت الكاميرا الى حائط اخر، فتقع (دون ان تقترب) على صورة كبيرة لرجل مسن، وقور، جالس على كرسي تنتقل الكاميرا الى الحائطين الاخرين. في الزاوية صندوق خشبي متوسط الحجم الكاميرا تركض بسرعة صوب الصندوق (كأنها وجدته) الكاميرا تتأمل الصندوق: اشكال ورموز هندسية ـ زخرفية مطعمة في الخشب، صندوق مهجور (خيوط العنكبوت...)... اليدان تتحسسان الصندوق اذا انطفأ عود الثقاب قبل نهاية اللقطة يشعل عود ثقاب اخر. وهذا يصح ايضا في اللقطات القادمة

٧ ـ عتمة مشهد صوتي:

الصندوق الخشبي ينفتح؛ حديد مزعج اليدان تعبثان في الداخل اصوات متعددة تتأتى من تلمس اليدين لاغراض واشياء.. اغراض تقع على الارض (بعد ان اخرجت من الصندوق) فتحدث اصواتا متفرقة.

صوت ايقاعي غير منتظم يأتي من لعبة للاطفال الصوت لا يلبث ان ينتظم في ايقاعية موزونة. همهمة ترافق الايقاع المضبوط.

٨ ـ الكاميرا تتنقل ـ تسجل اغراضا مبعثرة امام الصندوق المفتوح في انتقالها السريع من الخلف الى



الامام (باتجاه الصندوق) نبصر اوراقا، دفاتر، صورا فوتوغرافية، ثيابا... دون ان نتمكن من تفحصها جيدا تقف الكاميرا في انتقالها حين تصل الى الصندوق (الكاميرا تسجل على ضوء عود الثقاب).

يد يمنى تحمل عود ثقاب مشتعلا تقترب من كومة الاغراض المبعثرة اليد اليسرى تمتد صوب الكومة، تقلب الصور الفوتوغرافية بسرعة تسحب منها صورة.

اليد اليسرى تمسك بالصورة من طرفها الاسفل نبصر: رجل وامرأة في العشرينات ازياء قديمة معتمة ومحتشمة يقفان امام شجرة تفاح ثوان قليلة.

تلتقط الكاميرا فقط: يد الرجل اليمنى تحيط بالمرأة وتستقر (بحنان وتملك) على كتفها الايمن.

٩ - عتمة مشهد صوتي:

اصوات حيوانات وحشرات في الليل: نقيق ضفادع، نعيق بومة، ازيز حشرات ليلية..

الاصوات تأتي في البدء قوية، ثم لا تلبث ان تنخفض تدريجيا الى ان نسمع الحوار التالي، يدور بين رجل كبير في السن وولد في الخامسة من عمره

الرجل: الالف مثل العصا

الولد: (مرددا) الالف مثل العصا

الرجل: الميم مثل الدبوس

الولد: الميم مثل الدبوس

الرجل: الطه مثل المطرقة

الولد: الطه مثل المطرقة

الرجل: عيده من الاول

الولد: بدي نام

الرجل: الالف مثل العصا

نستعيد سماع اصوات الحيوانات والحشرات في الليل خافتة، لا تلبث ان تقوى لثوان قليلة.

١٠ - يشعل عود ثقاب. اليد اليمنى تمسك عود الثقاب، تقترب من كومة الاوراق والصور؛ اليد اليسرى تقلب، تختار صورة كبيرة صورة تقليدية لعائلة كبيرة.

تقترب اليد اليسرى، وهي تحمل صورة العائلة، من ضوء عود الثقاب نبصر صفين من الاشخاص في

الصورة الكاميرا تحد اطار صورة العائلة فقط؛ ثم تقترب من وسط صورة العائلة حيث نتبين وجهي رجل وامرأة (ذات الشخصين في اللقطة ٨) في الخمسينات.

تنتقل الكاميرا من وسط الصورة الى طرفها الايسر اي من جهة الاب نستعرض بطيئا وجوه اربعة اخوة شباب كل وجه يحتل اطار الصورة كليا وجوه شاخصة بدون تعبيرات خاصة، بالكاميرا.

تنتقل الكاميرا من جهة الام صوب طرف صورة العائلة الايمن، تستعرض وجوه خمس بنات، في ذات وضعية الشباب مع بدء تنقل الكلميرا من جهة الاب، نسمع صوتا رجاليا يغني «ابو الزلف» فيما تأتينا مبهمة اصوات من سهرة يتوقف الصوت الرجالي عن الغناء حين تصدح الموسيقى الراقصة Pasa Doble (موسيقى اسبانية ذات حركات خاصة بالرقص) بعد ان تكون الكاميرا قد استعرضت الصف الخلفي من الصورة، تنتقل الى الصف الامامي ، تتوقف امام ولد في السادسة من عمره تنقطع الموسيقى الراقصة بشكل مفاجىء.

الكاميرا تحد اطار وجه الولد ثوان قليلة. ثم تنتقل لتسجل حركة يد الاب اليمنى وهي تستقر على



كتف الولد الايمن (ذات وضعية اليد الـواردة في اللقطة ٨).

الكاميرا تحد اطار وجه الولـد، الى ان ينطفىء الضوء.

١١ ـ عتمة. مشهد صوتي

صوت امرأة ـ ١: قوموا ناموا

صوت امرأة ـ ٢: بعد بكير

صوت امرأة ـ ١: لازموا تطلعوا عالحقلي بكرا مع بيكن واخـوتكن.. يلّلا قـوموا هلق بيصـير يعيط عليكن قدام الشباب.. يللاّ..

اصوات نسائية مختلفة، ومتلاحقة: طيب.. طيب... طيب

صوت امرأة ـ ١ :(غنائي لطفلة)

ياحادي يا مادي

خدوا جميلة عالوادي

طعموها لوز وسكر

وحملوها الزوادي

يا حادي يا مادي

صـوت رجـل ـ ١: فـوتي البنت لجـوا (يـأتي الصوت امرا من بعيد)

صوت رجل ـ ٢: وهيدي باصرا (الصوت يقترب)

صوت رجل ـ ٣: رح تنرشح عالمنحترا ولا لا ؟

صوت رجل ـ ٤: وهيدي باصرا كمان؟

صوت رجل ـ ١: عم تغلبوني بالزعبرا

اصوات مبهمة، مختلطـة وبعيدة بعـد ثـوان نسمع صراخ طفل بشكل متصل)

١٢ ـ تقلب يده اليمنى صورا ودفاتر تخـتار دفترا عتيقا الدفتر مفتوح مبسوط على الارض. الكـاميرا تقرأ العلامات المدرسية للدروس العربية المثبتة على الجهة اليمنى من الدفتـر، الكاميرا تقرأ من فـوق لتحت.

الفلسفة: ــ

الادب: ــ

نقد ادبي: ــ

القراءة والاستظهار: ١٧

خط: ١٤

القواعد والاملاء: ٢٠

الانشاء: ــ

الترجمة: ــ

التاريخ والجغرافيا: ــ

حساب: ــ

دروس اشياء: ــ



المعدل: ١٧ على ٢٠

الرتبة: الاول

عدد التلاميذ: ٥٥

الكاميرا تقرأ علامات الدروس الفرنسية المثبتة على الجهة اليسرى من الدفتر:

Redaction:-

Lecture: 11

Recitation: 7

Oztbagraphe - Crammaire: 6

Vocabulaire: -

Histoire: -

Ceographie: -

Galcul: -

Lecous de choses:-

Moyenne: 8 sur 20

Classement: 36

Namber d'elesies chasses: 55

اثناء تنقلات الكاميرا نسمع اصوات اطفال يلعبون في حوش المدرسة بكاء طفل.. ما ان يطلع البكاء، ينطفىء الضوء

١٣ ـ اليد اليمنى تلتقط ورقة، تقر بها تقرأ

١٥ ـ تموز ـ ١٩٦٣

اكتب وانا جالس فوق صخرة في الكرم ما رافقني عصام وجهاد اليوم البارحة اتيت مع رفاقي حكيت لهم قصة فيلم ماشيستي في المملكة المسحورة الذي حضرته في بيروت يبدو انني اتقن رواية القصص قال جهاد ذلك لي عند عودتنا في البيت ما فعلت شيئا جلست في زاوية بالدار اراقب ابي يتجادل مع الزوار وقد كانت امي تطبخ.

(صوت (١) يقرأ بقية الورقة): نسيت ان اكتب ان جارتنا صرخت في وجهي لما مررت امام منزلها عند عودتي من الكرم بانني مجنون فانا اتكلم لوحدي



ومع نفسي اثناء المشي ما تضايقت مطلقا من ذلك لكنني قررت من اليوم وصاعدا ان اكتب في هذا الدفتر ما يجري من احداث حولي.

انا سعيد
(يقلب الورقة، يقرأ على صفحة اخرى):
١٦ تموز ١٩٦٣

اليوم ضربني ابي لانني كنت العب مع هدى، بنت عمتي لعبة الطبيب والمريضة تكومت طيلة بعد الظهر فوق كومة من الافرشة
اختي جميلة هي التي اخبرت ابي بالقصة
(ينطفىء الضوء).

١٤ ـ يشعل عود ثقاب. انه عود الثقاب الاخير يلتقط الدفتر يمزق بعض الاوراق البيضاء، يشعلها ورقة تلو ورقة ينقب بعصبية بين الصور والاوراق صور سياحية (بعلبك شجر تفاح دبكة...) دفاتر خط (خط جميل...)... لا صور فوتوغرافية مطلقا يبقى في

مجال الكاميرا: قميص ابيض وبنطلون كحلي قصير لولد في التاسعة من عمره لعبة ايقاعية للاطفال

يلاعبها كما في اللقطة السابعة
١٥ ـ القميص والبنطلون معلقان في حائط الكاميرا تراقبهما يشعل صورة العائلة، يرفعها بحيث نراها تحترق ويبان خلفها القميص والبنطلون.

نهاية

باريس
٢٢ ـ ١٠ ـ ١٩٨١



قلم عمتي

شخوص المسرحية: السيدة
سيمون
الغريب
العريف

بقلم: غوردون دافيوت
Gordon Davied

ترجمة: ميادة قاسم احمد الكيلاني
عن كتاب
English One acitplays of today

المشهد: قرية فرنسية خلال فترة الاحتلال
(سيدة المنزل جالسة في غرفة الاستقبال).

سيمون: (وهي تقترب) سيدتي، اوه سيدتي! سيدتي، هل..

السيدة: سيمون.

سيمون: سيدتي، هل شاهدت ماذا.

السيدة: سيمون!

سيمون: ولكن ياسيدتي

السيدة: سيمون قد يكون هذا عصر الهمجية، ولكني لن اسمح بها داخل جدران هذا المنزل.

سيمون: ولكن ياسيدتي، هنالك.. هنالك..

السيدة: (تسكتها) سيمون. قد تكون فرنسا بلدا محتلا، امة محطمة وجنسا مهزوما، ولكننا سنبقى نحتفظ اذا لم يكن لديك مانع - باساليب متحضرة في التصرف.

سيمون: نعم ياسيدتي

السيدة: اننا لانزال نملك شيئا واحدا والحمد لله، وهو تصرفاتنا الحسنة التي لم يمتلكها العدو يوما، وهي ليست بالشيء الذي يمكنه ان يسلبنا اياه.

سيمون: كلا بالطبع ياسيدتي.

السيدة: هيا اخرجي من الغرفة ثانية وافتحي الباب..

سيمون: اوه، سيدتي، كنت اريد ان اخبرك..

السيدة: .. افتحي الباب ثم اغلقيها خلفك.. بهدوء.. وادخلي بخطوتين الى الغرفة ثم قولي ماجئت لاجله.
(سيمون تخرج بسرعة، تغلق الباب، تظهر ثانية، تغلق الباب خلفها، تسير بخطوتين داخل الغرفة، ثم تنتظر). نعم ياسيمون؟

سيمون: اعتقد ان الامر تأخر كثيرا اذ انهم سيكونون هنا الآن السيدة: من هم الذين سيكونون هنا.

سيمون: الجنود الذين كانوا يمرون في الشارع.

السيدة: بعد الاشهر الاخيرة لم اعد اعتقد ان مرور الجنود في الشارع يشكل امرا ملحوظا لابد انهم مجموعة من الجنود ممن يحملون امرا رسميا بالايواء.

سيمون: (وهي تعبر الغرفة الى جهة النافذة). كلا ياسيدتي، انهم اثنان من الجنود في احدى سياراتهم الصغيرة ومعهم مواطن مدني.



السيدة: اي مدني.

سيمون: انه غريب ياسيدتي.

السيدة: غريب؟ هل هؤلاء الجنود من الفصائل المقاتلة؟

سيمون: كلا ياسيدتي. انهم اولئك الوحوش من الادارة. انظري. لقد توقفوا، انهم يهبطون من السيارة.

السيدة: (قرب النافذة) نعم انه غريب. هل تعرفينه ياسيمون؟

سيمون: لم اره من قبل ياسيدتي.

السيدة: وهل كنت ستعرفينه لو كان من المنطقة؟

سيمون: اوه ياسيدتي، انا اعرف كل شخص مابين هذه المنطقة و منطقة (القديس ستيف).

السيدة: (بجفاء) دون شك.

سيمون: اوه، رحمتك ياالهي، انهم يرتقون السلم.

السيدة: ياعزيزتي سيمون، لماذا تظنين ان السلم قد وضع هناك.

سيمون: ولكنهم سيقرعون الجرس، وسيكون علي ان..

السيدة: ستردين وتتصرفين كما لو كنت قد تدربت على يد رئيس للخدم وعشرة من كبار الخدم، بدلا من كونك ابنة فحام (السيدة تقول هذه الاسطر بنبرة مشجعة ثم باسلوب خالي من العطف) عليك ان تكوني هادئة وتتصرفي بصورة صحيحة.

سيمون: هادئة! سيدتي! اكون هادئة وداخلي يتقلب كعجلة في مهرجان!

السيدة: ان الخادم الجيد لايكون له داخل، وانما خارج فقط (مهدئة) كوني واثقة ياصغيرتي! ان لك محلك، هنا، وهو اكثر مما لاي من هؤلاء الاشخاص الذين يقفون على عتبة المنزل - دعي هذا يبث فيك الشجاعة.

سيمون: سيدتي! انهم لم يقرعوا الجرس! بل دخلوا مباشرة.

السيدة: (بمرارة) نعم، لقد نسوا ماهي الاجراس منذ زمن بعيد.. (ينفتح الباب).

الغريب: (بنبرة هادئة، واثقة وعفوية) اوه، هاانت ذا ياعمتي العزيزة انني جد سعيد. تفضل ياصديقي تفضل بالدخول. عمتي العزيزة هذا الرجل يريدك ان تعرفي عني.

السيدة: انا اعرف عنك؟

العريف: لقد وجدنا هذا الرجل يتمشى في الغابة..

الغريب: لقد وجد العريف انه لامعنى لان يتجول المرء في الغابة..

العريف: كما انه لم يكن يحمل معه اوراقا.

الغريب: لقد اخبرته باني لو حملت معي كل الاوراق التي على المرء ان يحملها هذه الايام، فلن اكون ذا نفع لآلة او لرجل.. فاذا وضعتها في جيبي الخلفي فلن استطيع الانحناء الى الامام، واذا وضعتها في الجيب الامامي فلن استطيع الانحناء نهائيا.

العريف: لقد قال انه ابن اخيك - ياسيدتي - ولكننا لم نقتنع بذلك وهكذا جئنا به الى هنا.

(فترة قصيرة من الصمت لاتستغرق اكثر من دقيقة واحدة).

السيدة: ولكنه بالطبع ابن اخي.

العريف: احقا؟

السيدة: بالتأكيد.

العريف: وهل يقيم هنا؟

السيدة: (مؤكدة) ان ابن اخي يعيش هنا.

العريف: هكذا اذن! (مستدركا) اقدم اعتذاري ياسيدتي. ولكن لابد انك ستقرين بان المظاهر لم تكن في صالح هذا الشاب.

السيدة: للاسف، ايها العريف، ان ابن اخي ينتمي لجيل يجد متعته في المظاهر المبعثرة. انه مايسمونه (التعبير عن الذات) كما فهمت.

العريف: (باحتقار) دون شك ياسيدتي.

السيدة: انهم ينظرون الى التقاليد كأمر محرم. فارتداء الياقة بالنسبة لهم اهانة للحرية، والنظام لم يخلق ليتبعه الاحرار.

العريف: نعم ياسيدتي. بقليل من الضبط والنظام في الجيل الذي يمثله ابن اخيك، ماكنا لنتمكن من احتلال بلدكم اليوم.

الغريب: وهل تظن انك استطعت ان تقهر بلدنا بياقتك هذه انك تطري نفسك ايها العريف. ان النتيجة الوحيدة لارتداء هذه الياقة هي تشنج اوردة الرأس.

السيدة: (بقوة) ارجوك ياولدي العزيز. لاتدعنا ننحدر الى الخصوصيات.

ألغريب: ان المسألة ليست خصوصية ياعمتي الطيبة وانما علمت ان ارتداء مثل هذه الياقة التي تعيق تدفق الدم النقي الى الرأس ذو تأثير شديد الخطورة على الخلايا في الدماغ ففي الواقع، ان لدي نظرية.

العريف: سيدي، ان نظرياتك لاتهمني.

الغريب: احقا؟ الاتجد التعمق في التفكير ممتعا.

العريف: في هذا العالم على المرء ان يحكم على النتائج.

الغريب: (بعد سكوت قصير للتفكير) فهمت يجلس الغالب الذي يرتدي ياقة في الاماكن العالية والمغلوب الذي لايرتدي ياقة يترك ليرقد في الغابات. ولكن من المستفيد من ذلك في رأيك؟ اخبرني ايها العريف، رجل لرجل، الم تكن لديك يوما رغبة مجنونة للاستلقاء في الغابة؟

العريف: ان لدي رغبة واحدة فقط ياسيدي وهي ان ارى اوراقك..

الغريب: (مأخوذا، يقول لكسب الوقت) اوراقي؟

السيدة: ولكن هل هذا ضروري ايها العريف؟ لقد اخبرتك لتوي ان..

العريف: انا واثق بان السيدة متعاونة مع سلطاتنا وبان لها مركزا وسمعة جيدة.

السيدة: وفي هذه الحالة.

العريف: ولكننا حين نبدأ عملا علينا ان ننجزه لقد سألت السيد عن اوراقه ولن تنتهي المسألة حتى ارى هذه الاوراق.

السيدة: هل تعترف بان لي مركزا حسناً، ايها العريف؟

العريف: هذا هو ما تناهى الى سمعي ياسيدتي.

السيدة: اذن فبامكاني ان اعتبر طلبك لاوراق اعتماد ابن اخي تجاوزا لدواعي اللياقة.

العريف: كلا ياسيدتي. ان هي الا مسألة اجراءات روتينية ليس الا.

الغريب: (مدمدما) الروتين، ذلك الاله العظيم.

السيدة: لقد كان السؤال عن اوراقه اجراء روتينيا ولكن الاصرار على ابرازها هو الخروج عن دواعي اللياقة وسأقوم بابلاغ رئيسك بذلك.

العريف: حسنا جدا ياسيدتي. وفي اثناء ذلك سأقوم بفحص اوراق ابن اخيك.

السيدة: وماذا لو انني.

الغريب: (بهدوء) من الافضل ان تكفي عن ذلك ياعزيزتي انهم لايملكون فكرة عن اهمية الوقت. اذا كان العريف قد قرر ان يرى اوراقي فانه سيراها. (متحركا تجاه الباب) لقد تركتها في جيب معطفي.

سيمون: (بصورة غير متوقعة، من الخلف) لاتقل انه معطفك الكتاني؟

الغريب: (مترددا) نعم، لماذا.

سيمون: (تظهر قلقا متزايدا) المعطف الكتاني ذو اللون الحليبي؟ ذلك الذي كنت ترتديه البارحة؟

الغريب: بكل تأكيد.

سيمون: يالرحمة السماء! لقد ارسلته للتنظيف!

الغريب: الى التنظيف.

سيمون: نعم ياسيدي، هذا الصباح، اذ كان في السلة.

الغريب: (مدعيا الغضب) ارسلت معطفي، ومعه اوراقي في الجيب الى التنظيف!

سيمون: (بلهجة دفاع) لم اكن اعرف ان اوراق السيد كانت في الجيب.

الغريب: لم تكوني تعرفين ان نصف طن من الوثائق كان موجودا في جيبي: هوية شخصية بطاقة طعام، بطاقة شراب، اجازة مرور، اعفاء من الجيش،



رخصة لارتداء الملابس المدنية، رخصة للذهاب اكثر من عشرة اميال الى الشرق، رخصة للذهاب اكثر من عشرة اميال الى الغرب، رخصة لـ...

سيمون: (تنفجر بانفعال) وكيف كنت سأعرف ان المعطف كان ثقيلا؟ لقد اخذته مع بقية الملابس التي كانت ملقاة على الارض.

الغريب: (ممسكا برأسها) لقد كان معطفي على ظهر الكرسي.

سيمون: لقد كان على الارض.

الغريب: بل على ظهر الكرسي.

سيمون: لقد كان على الارض مع قميصك القذر ومنامتك والمنشفة واشياء اخرى. لقد وضعت ذراعي حول المجموعة كلها ووضعتها في السلة.

الغريب: قلت لك بان المعطف كان على ظهر الكرسي. وقد كان في غاية النظافة، ولم يكن بحاجة لان يرسل الى المنظف قبل اسبوعين وقد علقته هناك بنفسي و...

السيدة: ياولدي العزيز، ماهمية ذلك؟ لقد حدث الضرر الان. وعلى اية حال لابد ان عمال التنظيف سيجدون الاوراق حينما يفرغون السلة وسيعيدونها غدا.

الغريب: هذا اذا لم يسرقها احد. هنالك الكثير من الناس ممن يرغبون في الحصول على مجموعة كاملة من الاوراق صدقيني.

السيدة: (مؤكدة): اوه، كلا، ان (فلورو) العجوز شديد الامانة لاحاجة بك لان تقلق على اوراقك سوف تعاد اليك غدا قبل كل شيء، سترى، وحينذاك



سيكون من دواعي سرورنا ان نرسلها الى مكتب الادارة كي يقوم العريف بفحصها الا اذا اصر العريف على وجودك شخصيا في المكتب.
العريف: (ببرود وسخط) لقد رأيت السيد وكل مااريد رؤيته هو الاوراق.
الغريب: ستراها ايها العريف، ستراها النصف طن كله. وسيكون بامكانك ان تتفحصها بهدوء. هذا اذا اعيدت الينا من محل التنظيف الذي قامت هذه الحمقاء بارسال المعطف اليه.
السيدة: (مؤكدة) ستعاد، لاتخف ابدا كما انك يجب ان لاتلوم سيمون انها طفلة طيبة وتبذل كل جهدها.
سيمون: ماكنت لاتفحص الجيوب.
السيدة: سيمون، اذا سمحت قودي العريف الى الخارج.
سيمون: (يغلبها شعورها الطبيعي للحظة): انه يعرف الطريق الى الخارج (مستدركة) حسنا ياسيدتي.
السيدة: وحاول ايها العريف ان تأخذ واجباتك بصورة اقل تزمتا في المستقبل: اذ ان ابناء بلدتنا يقدرون الروح اكثر من القانون.
العريف: ان لدي تعليماتي ياسيدتي وعلي ان اطيعها. يوما سعيدا سيدتي وسيدي.
(يخرج العريف، تتبعه سيمون، يغلق الباب، دقيقة صمت).

الغريب: لقد كان تصرفك تبنيا سريعا للموقف بالنسبة لمواطنة مؤازرة للسلطة مثلك.
السيدة: اجلس ايها الشاب، سأعطيك ماتشربه اعتقد ان ركبتك ليست على مايرام.
الغريب: اشعر بان ركبتي مثل الهلام. اما معدتي فيبدو انها قد اختفت.
السيدة: (وهي تعطيه شرابا كانت قد سكبته) هذا الشراب سيجعلك تستعيدها.
الغريب: الا تشربين انت شيئا.
السيدة: كلا شكرا.
الغريب: لاتشربين مع الغرباء، انه بالطبع ليس وقتا ملائما لتناول المشروبات مع الغرباء على اية حال، انا سأشرب نخب المتعاونين مع السلطة (يشرب) اخبريني ياسيدتي، ما الذي سيحدث غدا حينما يكتشفون بانه ليس لديك ابن اخ.
السيدة: (مستغربة) ولكن بالطبع لي ابن أخ. قد اكذب ياصديقي ولكن ليس كذبا سخيفا. لقد ذهب ابن اخي اللطيف الى (بونيفال) ليقضي يوما، اذ انه يجد الريف مثيرا للملل.
الغريب: الملل! ولكن هذه ـ هذه جنة؟

السيدة: (بجفاء) انه يحب الحديث ولايجد هنا متلقين لحديثه في (بونيفال) يجد جمهورا متعاطفا.
الغريب: (متفهما مغزى كلامها) آه.
السيدة: انه يؤمن بالاخوة بين بني الانسان، اذا كان.
الغريب: بعد الاشهر الستة الاخيرة؟
السيدة: لقد كانت امه امريكية، وهكذا تجد نصف دمه، هذا اذا تركنا الحديث عن ايطاليا وروسيا.
الغريب: (مستمتعا) فهمت.
السيدة: انه مخلوق احمق وعديم القيمة ولكنه مفيد.
الغريب: مفيد؟
السيدة: اقوم احيانا باستعارة عباءته.
الغريب: آه، فهمت.
السيدة: والليلة سوف استعير اوراق اثبات شخصيته وفي الغد ترسل الى المكتب في منطقة القديس ستيف.
الغريب: ولكن يجب ان يعرف بذلك.
السيدة (بهدوء) اوه، نعم، سوف يعرف بالتأكيد.



الغريب: وكيف ستقنعين مثل هذا الشخص المؤازر للسلطات.

السيدة: اوه، هذا امر سهل، فهو وريثي.

الغريب: (مستمعا) آه.

السيدة: كما انه وبرحمة من الله، لايختلف عنك كثيرا في الشبه وهكذا فان العريف سيفاجأ بصورته صباح الغد، والآن ماذا كنت تفعل في غابتي؟ واين كنت تقصد الذهاب (لايجيب مباشرة) الى الشارع (يهز رأسه بالايجاب) انها مسافة اربعة ايام أو خمسة لم تكن رجلك على مايرام.

الغريب: اعرف ذلك.

السيدة: هل لك اصدقاء على الطريق؟

الغريب: لدي اصدقاء على الساحل سيعملون على ايصالي الى احد القوارب ولكنني لااعرف احدا مابين هذه المنطقة والساحل.

السيدة: (تنهض) علي ان اراجع قائمة عناوين معارفي (سكوت) في اي صنف كنت تخدم.

الغريب: الجيش.

السيدة: اي فصيل.

الغريب: التاسع والسبعون.

السيدة: (بعد سكوت قصير) وماسم قائدك)؟

الغريب: (ديلا فولت)، وقد قتل في الاسبوع الاول ثم تسلم مارتن منصبه.

السيدة: (تذهب الى مائدة الكتابة) ان من يتعاون مع الاعداء لايمكن ان يكون شديد الحذر والان ساراجع مفكرتي لون لطيف اليس كذلك؟ ظلال حمراء مستحبة.

الغريب: نعم ولكن ماعلاقة القلم الاحمر والريشة بمفكرتك؟ اوه بالطبع انك تكتبين به مااشد غبائي.

السيدة: بالطبع اكتب به ولكنه هو ايضا مفكرتي كل ماحتاجه هو مشبكة للشعر ثم ـ هكذا ـ تخرج المفكرة والقلم ذا الريشة. انها قطعة ورقية صغيرة ولكنها كافية لتضم قائمة من الاسماء.

الغريب: هل تعنين بانك تحتفظين بمثل هذه القائمة في مكتبك. (يبدو الاستنكار في نبرة صوته).

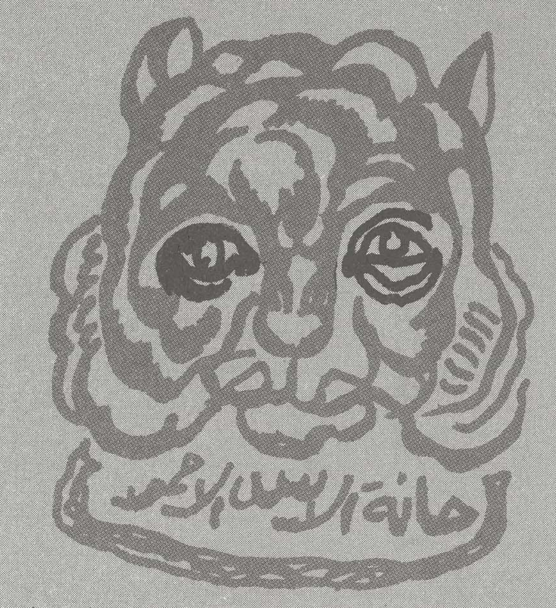
السيدة: واين كنت تتوقع مني ان احتفظ بها، ايها الشاب؟ في شعري؟ هل حاولت ان تخرج شيئا بسرعة من شيء ترتديه؟ ماهو المكان الذي كنت ستنصحني باخفاء هذه القائمة فيه؟

الغريب: يجب ان يكون محلا من الصعب اكتشافه، بالطبع.

السيدة: على العكس، بل يجب ان يكون من السهل تحصيله والتخلص منه في حالة الضرورة، انها بالطبع اكبر من ان اتمكن من ابتلاعها ولااظن ان هذا يحدث الا في الكتب.. وليس لدي نار احرقها بها. وهكذا اصبح علي ان افكر بطريقة اخرى. لقد حاولت ان احفظ هذه القائمة ولكن مايصعب علي تذكره هو اسماء اولئك الذين يجب شطب اسمائهم من هذه القائمة اذ ان الامر سيكون قاتلا اذا ارسلت شخصا ما الى مكان لم يعد موجودا وهكذا اصبح علي ان احتفظ بها مكتوبة.

الغريب: اذا كنت لاتنوين مضغها او حرقها حينما تأتي اللحظة التي تستدعي ذلك، فكيف ستتخلصين منها.

السيدة: في امكاني بالطبع ان احرقها بعود كبريت ولكن بقايا الورق المحروق حديثا ستحتاج الى شرح كثير. واذا غيروا نظرتهم الحسنة الي فان فائدتي في هذا العالم ستنتهي. فمن المهم ان لاتظهر علي اية علامة للقلق، لااوراق محروقة، ولااعذار مختلقة لمغادرة الغرفة، لاايماءات بالرأس او العين. بل ان علي ان اجلس على المكتب واستمر في كتابة رسائلي. ثم امسك بقلمي ذي الريشة، احركه قليلا وبهدوء اسقط الورقة في خزان الحبر وهكذا يمحي الحبر كل اثر للكتابة في الورقة.. (متفحصة القائمة) دعني



ارى، سيكون من الافضل ان تريح قدميك ليوم او اثنين.

الغريب: (باسف) اعتقد ذلك.

السيدة: هنالك مزرعة بعد تقاطع الطرق في (مارناي)، على الطريق المؤدية الى قرية القديس ستيف، (تسكت قليلا لتفكر..)

الغريب: ان قرية القديس ستيف هي محل سكن هذا العريف المحدود التفكير وانا لاارغب في الدخول بمشاكل.

السيدة: كلا، اذ ان ذلك سيكون نوعاً من الحماقة. ولكن مزرعة عائلة (شيرفيل) ستكون محلا مثاليا وموقعا مناسبا للاختباء وسيتوفر لك الطعام بالاضافة الى انهم اناس طيبون..

الغريب: اذا كان ابن اخيك على علاقة طيبة بالغزاة الى هذا الحد فكيف حدث ان العريف لايعرفه، ولاحتى بالشكل.

السيدة: (ببرود) ان وحدة القديس ستيف غير مكلفة.

الغريب: اذن هل تستثني هذه الاخوية الضباط.

السيدة: اوه بالتاكيد ان الاخوة لاتبدأ من الرتب العسكرية كما اعتقد.

الغريب: ولكن مع ذلك فان العريف قد يلتقي بابن اخيك في مكان ما.

السيدة: هذه مجازفة علينا ان نتحملها، وهي ليست بالخطيرة اذ انهم يغيرون الموظفين كل عدة اسابيع، ليمنعوهم من التعود على مكان معين وحتى اذا التقى بابن اخي، فلا اظن انه يسأل عن اوراق شخص موسر مثله، ولكن اذا وافقت على الرجوع قليلا.

الغريب: لن ارجع خطوة واحدة سيكون ذلك بالنسبة لي بمثابة الكفر، لقد قطعت شوطا طويلا ولن اعود ياردا واحدا الى الوراء ولاحتى لكي اريح قدمي.

السيدة: انا افهمك، ولكن ذلك مؤسف حقا. ان الطريق طويل الى مزرعة آل (شيرفل)، ميلين شرق تقاطع (مارناي)، فوق تلة صغيرة.

الغريب: لاتقلقي، سأصل الى هناك ان لم يكن في هذه الليلة ففي الليلة المقبلة. لقد تعودت على النوم في العراء.

السيدة: كم اتمنى لو اننا نستطيع استضافتك ولكن ذلك سيكون شديد الخطورة، اذ اننا معرضون لان يطلب الينا ايواء بعض الجنود في اية لحظة ودونما تبليغ سابق على اية حال فان من الممكن ان نعطيك وجبة جيدة وحماما واذا اردت ان تكون عطوفا على سيمون فبامكانك ان تستحم في مكان ما من المطبخ وتوفر عليها عملية حمل الماء الى الطابق العلوي.

الغريب: بالطبع.

السيدة: قبل الحرب كان لدي ١٢ خادما، والآن لدي سيمون فقط. اقوم انا بتنظيف الغبار وهي تكنس بالرغم من انها تفتقر الى حسن التصرف، الا ان لها قلبا كبيرا.

الغريب: قلب اسد.

السيدة: قبل ان اعيد هذه القائمة الى مكانها عليك ان تحفظ مايلي: شارع (فوش) رقم ٤٠، في (كريست)، المدخل الخلفي.

الغريب: (مرددا) شارع (فوش) رقم ٤٠ الباب الخلفي.

السيدة: وبالمناسبة، قد تجد من الصعوبة الوصول الى (كريست) اذ انها منطقة مغلقة. لذا احفظ اسم الساقي في حانة الاسد الاحمر في (مانز).

الغريب: (مرددا) الساقي.

السيدة: و (دينس) الحداد في (لالوب). وفي الليلة التالية سوف يأخذونك الى البحر والى اصدقائك هل

علقت هذه المعلومات بذهنك.

الغريب: (مكررا) شارع (فوش) رقم ٤٠ في (كريست)، الساقي في حانة الاسد الاحمر في (مانز) و(دينس) الحداد في (لالوب) وان علي ان اكون حذرا في الوصول الى (كريست).

السيدة: هذا حسن اذن يمكنني ان اغلق مفكرتي، او بالاحرى الفها وادخلها في مكانها بدقة. ان حجمها مناسب جدا اليس كذلك؟ والان دعنا نرى ماذا ستاكل، ربما استطيع ان اجد لك بعض الملابس. هل هذا هو كل ما..

(يسمع صوت العريف غاضبا، ممزوجا بصوت سيمون الاكثر غضبا. سيمون تصرخ «اقول لك لايوجد اي شيء من هذا القبيل، لاشيء» ولكن الكلمات غير واضحة في غمرة الغضب) (الباب يفتح بعنف ويندفع العريف ساحبا سيمون التي تحاول التخلص من قبضته).

سيمون: (تصرخ بغضب ورعب) اتركني ايها الشيطان الاحمق، ايها الوحش الاجنبي القاتل، دعني اذهب. (تحاول ان تركله).

العريف: (في نفس الوقت) كفي عن المقاومة ايتها الفاسدة الصغيرة الكاذبة المخادعة.

السيدة: هل يمكن ان يشرح لي احدكم معنى هذا الضجيج الغريب.

العريف: ان هذه المخلوقة.

السيدة: ارفع يدك عن ذراع خادمتي، ايها العريف، فهي لن تهرب.

العريف: (مستجيبا لنبرة السيطرة في صوتها وتاركا ذراع الخادمة) ان خادمتك الثمينة هذه قد سمعت تخبر البستاني بانها لم تر هذا الرجل من قبل.

سيمون: لم اقل ذلك ولماذا اقول مثل ذلك؟

العريف: لقد سمعتها باذني، باذني الاثنين فهل بامكانك ان تشرحي لي ذلك رجاء.

السيدة: انك تتحدث لغتنا بطلاقة ايها العريف، ولكن ربما لاتستطيع ان تفهمها بسرعة.

العريف: بل اني افهمها جيدا.

السيدة: ماكانت سيمون تقوله للبستاني هو دون شك ماكانت تردده على مسمع من الجميع هذا الصباح.



العريف: (غير مصدق) وماذاك الذي كانت تقوله؟

السيدة: انها تتمنى لو لم تر ابن اخي هذا في حياتها.

العريف: ولماذا تقول ذلك؟

السيدة: ان لابن اخي - ايها العريف - العديد من المواهب ولكن النظافة والترتيب ليست منها، كما قد تكون لاحظت من حادثة المعطف فهو قد يترك عرفته.

سيمون: (بدورها في عاصفة من الغضب والاحتقار) اعقاب السكائر، المناشف، الشراشف، الكتب الاوراق، كل ذلك على الارض كالفيضان. وكل صباح اقوم بالترتيب وخلال ساعتين تجد الغرفة كأن قنبلة قد انفجرت فيها.

الغريب: (بحذر) لقد اخبرتك لتوي بأني كنت

سيمون: (مقاطعة) كأن ليس لدي ماأصنعه في هذا المنزل الكبير سوى مراعاة شؤونك.

الغريب: الم اقل لك بان..

سيمون: وعندما ارتقي السلم كله حاملة له ماء ليحلق به، يتركه ليبرد، ولكن هل يحلق به باردا، كلا بالطبع! وانما علي ان اغيره ثانية.

الغريب: لم اطلب اليك ان تصعدي السلم. هل طلبت ذلك؟

سيمون: وهل احصل على كلمة شكر مقابل ذلك. بل انك تقول لي الاتكفين عن جلب الماء في هذا الاناء الرهيب ان منظره يزعج بصري.

الغريب: ذاك انه فعلا يزعج بصري.

السيدة: كفى، كفى، هل رأيت ايها العريف؟

العريف: بامكاني ان اقسم.
السيدة: ربما تكون غلطة بسيطة ولكني اعتقد انه كان بامكانك ان تستخدم القليل من البداهة في المسألة (ببرود) والكثير من الاخلاق فانا لااحب ان ارى رجلا يجرجر خادمتي.
العريف: لقد رفضت ان تأتي معي.
سيمون: لانك كنت تتهمني باشياء لم اقلها.
السيدة: على اية حال بما انك هنا ثانية حاول ان تجعل نفسك مفيدا ان ابن اخي يريد الذهاب الى (كريست) في اليوم التالي ليوم غد ويحتاج الى جواز عبور خاص. وقد يكون بامكانك ان تزوده به.
العريف: ولكني.
السيدة: ان لديك دفتر جوازات صغير في جيبك اليس كذلك؟
العريف: نعم، انني.
السيدة: حسنا من الافضل ان تجعل الجواز صالحا لمدة يومين! فهو غالبا مايغير رأيه
العريف: ولكن ليس من حقي ان اعطي جوازا.
السيدة: انك انت الذي توقعه اليس كذلك؟
العريف: نعم، ولكن فقط حينما يطلب الي ذلك.
السيدة: حسنا اذا كان ذلك يساعدك، فانا اطلب اليك ذلك.
العريف: ماأعنيه هو ان الموافقة يجب ان تؤخذ قبل اعطاء الجواز.
السيدة: وهل لديك ادنى شك بان ابن اخي سوف يحصل على الموافقة؟
العريف: كلا بالطبع ياسيدتي.
السيدة: اذن فلا تكن سخيفا ايها العريف. ان من الكثير جدا ان يصبح المرء سخيفا مرتين خلال خمس دقائق بامكانك استخدام مكتبي وقلمي الخاص المميز. اليس قلما جميلا ايها العريف.
العريف: كلا ياسيدتي شكرا نحن الالمان قد تركنا استعمال الاقلام ذات الريشة منذ زمن بعيد.
السيدة: احقا؟

العريف: انا افضل قلمي الحبر، فهو يناسبني اكثر (يكتب) ليومي الخامس عشر والسادس عشر، لحامل البطاقة الشخصية رقم. ماهو رقم بطاقتك ياسيدي؟

الغريب: ليس لدي ادنى فكرة.
العريف: الا تعرف رقم بطاقتك الشخصية؟
الغريب: كلا ان الرقم الوحيد الذي احفظه هو رقم بطاقة اليانصيب.
سيمون: انا اعرف الرقم.
السيدة: (مستدركة) و (خوفا من ان تخترع سيمون رقما) لااعتقد ذلك ياسيمون.
سيمون: (مدركة مايجول بذهن سيدتها، مؤكدة لها) ولكني اعرفه بكل تأكيد ياسيدتي. انه السنة التي ولدت فيها مع واحدين بعدها. لقد رأيته اكثر من مرة على ظهر البطاقة.
العريف: من حسن الحظ ان هناك من يعرف الرقم.
سيمون: انه ١٩٢٤١١.
العريف: ١٩٢٤١١ (يكتب التاريخ)

السيدة: (ملاحظة انه على وشك الانتهاء) هل انت ذاهب الى قرية القديس ستيف الان ايها العريف.

العريف: نعم ياسيدتي.
السيدة: حسنا ربما يمكنك ان توصل ابن اخي معك الى تقاطع الطرق في (مارناي).

العريف: ان من غير المسموح لنا ان نقل ركابا مدنيين.

الغريب: ولكنك اتيت بي راكبا.
العريف: لقد كان الامر مختلفا.
السيدة: تعني، انك حين ظننته هاربا اركبته في سيارتك والان بعد ان عرفت انه ابن اخي ترفض ذلك.
العريف: حينما جئت به الى هنا كانت مسألة واجب.
السيدة: (بمنطق ولطف) ايها العريف، اعتقد انك مدين لي بشيء ما مقابل افتقارك الى حسن التصرف هذا المساء فهل ان من الكثير ان اسألك اعتبار ابن اخي هاربا لمدة ساعة اخرى بينما تقله الى تقاطع (مارناي)
العريف: ولكن..
السيدة: خذه معك الى تقاطع الطرق وسأوافق على نسيان عدم لباقتك معي، انا واثقة من كونك شخصا جديرا، وقد تصبح ضابطا قريبا، فلا تدع عقبة او شكوى تقف في طريقك.
العريف: اذا شوهدت اقل مدنيا فلن اصبح ضابطا ابدا.
السيدة: (بهدوء) واذا قمت بتقديم تقرير عن تصرفاتك هذا المساء فلن ترى نفسك الا مفصولا يوم غد.
العريف: (بعد صمت طويل) هل السيد جاهز للذهاب الان.
الغريب: انا جاهز.



العريف: الن تحتاج معطفا.
السيدة: سيمون، احضري معطف السيد من الخزانة في غرفة الجلوس، وعندما توصلينه الى الباب عودي الي.
سيمون: حسنا ياسيدتي.
(تخرج سيمون).
الغريب: ان موهبتك للابتزاز عظيمة.
السيدة: ستجد اسطبلا مطليا باللون الاصفر في المزرعة ومن الافضل ان تنتظر حتى يحل المساء ويربطوا الكلاب.
الغريب: اتمنى لو كانت لي عمة في مثل فطنتك. ان عماتي لايجدن شيئا سوى الحياكة.
السيدة: وانا كنت اتمنى لو انك كنت ابن اخي حقا. حظا سعيدا وكن على حذر، قد تعود يوما لتتغدى معي وتخبرني باقي القصة.
(صوت محرك السيارة من الخارج).
الغريب: ربما بعد سنتين من الآن؟
السيدة: وربما بعد سنة واحدة.
الغريب: (برقة) من يعرف (يقبل يدها) اشكرك والى اللقاء (مستديرا الى الباب) ان يقوم الاعدام بتوصيلي سعادة لم اكن احلم بها. لااظن اني سأكون قادرا على رد جميلك هذا (يخرج) (صوته من الخارج) اوه معطفي شكرا لك ياسيمون.
(صوت السيارة تنطلق)
(السيدة تسكب قدحين حينما تنتهي، تدخل سيمون، تغلق الباب خلفها بهدوء، وتأخذ خطوتين داخل الحجرة).
سيمون: هل كنت تريديني ياسيدتي.
السيدة: ستشربين قدحاً من النبيذ معي ياسيمون.
سيمون: معك ياسيدتي!
السيدة: انك ابنة بارة لفرنسا وخادمة مخلصة لي سوف نشرب نخبا معا.
سيمون: نعم ياسيدتي.
السيدة: (بهدوء) نخب الحرية.
سيمون: (مرددة) نخب الحرية. هل يمكنني ان اضيف شيئا من عندي ياسيدتي؟
السيدة: بالتأكيد
سيمون: (بغبطة بالغة) ونهاية سيئة جدا للعريف.



وعدها خلال شهر العسل وحقق وعده

الكارنغي هول هدية عرس

ترجمة هنري زغيب - نيويورك

بعد ست سنوات، الذكرى المئوية الاولى لتأسيسه.

وهذه السنة، يحتفل النيويوركيون بمرور ٢٥ سنة على نجاح «حملة انقاذه» من الهدم انه «الكارنغي هول»، الذي تفخر نيويورك - ومعها الولايات المتحدة الاميركية - ان يكون اضخم صرح موسيقي - وثقافي - يعطي حضارة القرن العشرين اعمالا موسيقية ابداعية بدأت مع غروب القرن التاسع عشر... من قبلة وعد.

فذات يوم، زرع عاشق على جبين عروسه في شهر العسل قبلة وعد لهدية عرس.

وكانت هدية العرس: «الكارنغي هول».

مندوب «اسفار في نيويورك»، يروي الحكاية، وما بعدها من «حكايات».

في الخامس عشر من ايار ١٨٩٠، وقف اندرو كارنغي في جمع محتشد امامه، واعلن بنبرة مرتجفة تأثرا: «سيقوم هذا البناء ليبقى عبر العصور، ويرافق الاجيال المتعاقبة حتى يدخل معها في تاريخ وطننا». وعند انتهائه، فيما يصفق الحاضرون دامعين، شاركت زوجته السيدة كارنغي في وضع يدها مع الذين يركزون حجر الاساس.

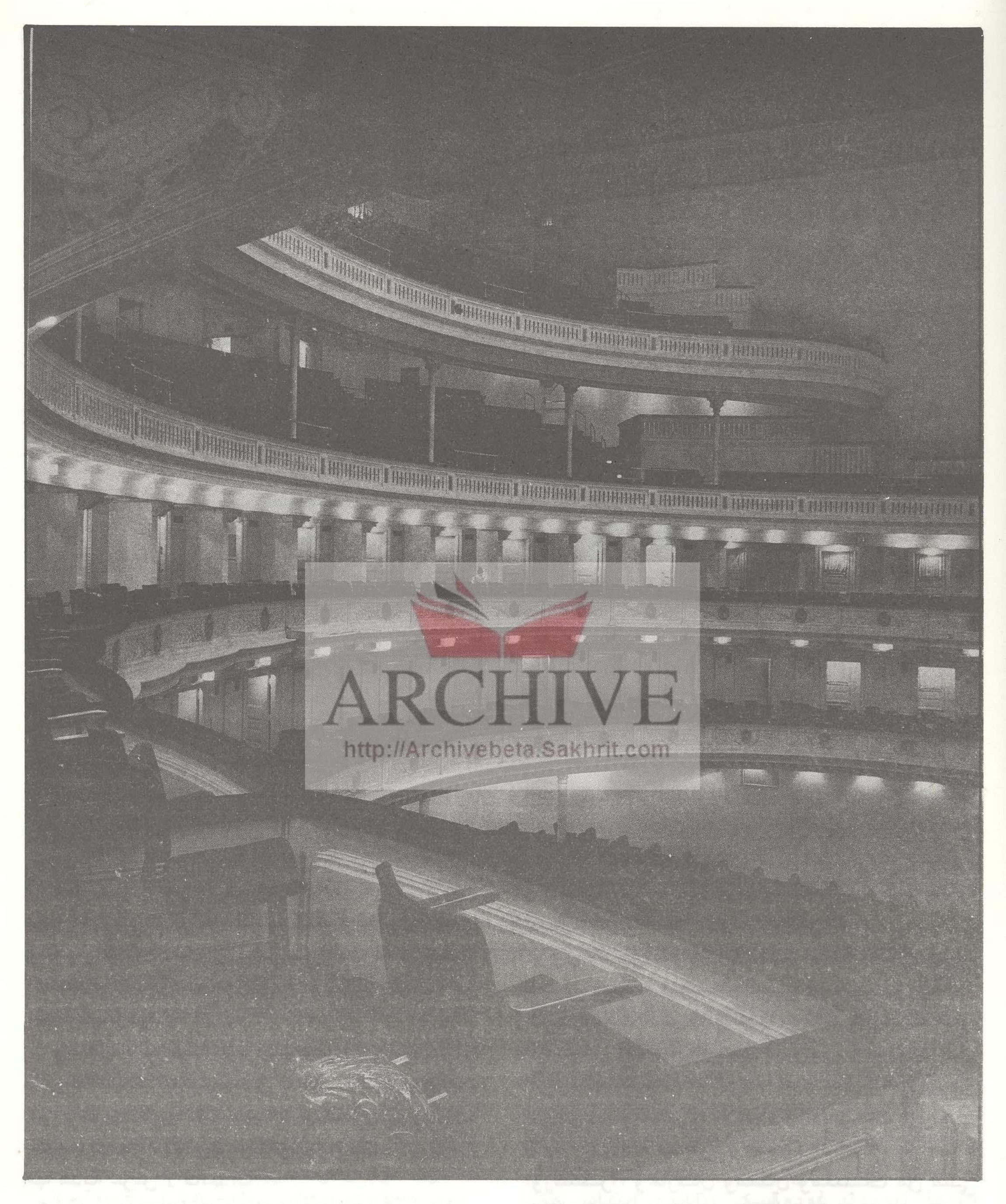
بعدها باقل من عام (ليلة الخامس من ايار ١٨٩١)، كان الشارع ٥٧ على الجادة السابعة في مانهاتن / نيويورك، يشهد اكثر من نصف ميل احصنة تجر عربات كبار القوم الذين جاؤوا يشاركون بحضورهم افتتاح قاعة الـ (كارنغي هول) باحتفال موسيقي كبير تعزفه فرقتا «السمفونيا» و«الاوراتوريو». بقيادة... بيتر ايلتش جايكوفسكي.

وبينما اندرو كارنغي وزوجته يتابعان الحفل من مقصورتهما رقم ٣٣، عادا بالذكرى الى الحكاية التي وراء تشييد هذا الصرح التاريخي الضخم.

وما الحكاية؟

انها حكاية حب، اهدى خلالها العاشق حبيبته صرحا هو اليوم من اكبر الصروح الثقافية في العالم.

لم يكن والتر دامروش - قائد اوركسترا فرقة «الاوراتوريو» وفرقة «السنفونيا» ومدير الفرقتين - معا يعلم ان الفرقتين اللتين ورثهما عن مؤسسهما والده ليوبولد دامروش، ستخرج منهما الصبية



قاعة الموسيقى في الكارنغي هول

التي تتزوج يوما من يهديها وردة حب يقطفها العالم كله، ولاتزال حتى اليوم، بعد مرور ٩٤ سنة «وردة الوردات».

عام ١٨٨٧، تزوجت تلك الصبية (وكان اسمها لويز ويتفيلد) من اندرو كارنغي، وكانت في عز شهر العسل معه في سكوتلندا. وفي رحلة بحرية معه، صدف ان كان معهما في المركب صديقها ومديرها والتر دامروش الذي راح يبني معها حلما جميلا ان لو كان متوفرا لهما قاعة موسيقى لها مواصفات القاعات الموسيقية الكبرى، اذن لامكنهما ان يقدما الاعمال الموسيقية المدهشة.

وتنهدت العروس الجميلة لويز، بالـ «ياليت» لكن عريسها الذي يحبها حتى الجنون، لم يترك تنهدها يذهب في الهواء الشاغر: فزرع على جبينها قبل ان يترجلا من المركب، قبلة وعد. ولم ينته شهر العسل، حتى انتهت المخططات الاولى لتلك القاعة الكبرى، وكانت ذات شروط سمعية وتقنية رفيعة جدا، من ارقى ما في نيويورك كلها.. وكانت هذه هدية العرس.

وفورا، اتصل اندرو كارنغي بالمهندس المعماري وليم توتهيل، وهو احد اعضاء «الاوراتوريو» واشتركا مع ريتشارد موريس هانت «مؤسس ومدير المؤسسة الاميركية للهندسة المعمارية» توصل توتهيل الى وضع التصاميم النهائية لشروط توزيع الصوت في القاعة، مستفيدا من خبرته باختلافه الى كبريات الصالات المماثلة في العالم.

وانتصب الصرح... وبلغ ما دفعه كارنغي وحده نحو مليوني دولار هما تسعة اعشار تكاليف المبنى وتجهيزاته. اما العشر الباقي فساهمت به المؤسسة المتحدة للميوزيك هول في نيويورك، بطلب من المهندس توتهيل.

وكانت السيدة لويز كارنغي تأتي غالبا الى الورشة تتفقد البنيان الذي يكتمل، والذي وضعت هي بنفسها حجر الاساس له بالحاح من زوجها تكريما لها وانفاذا لوعده لها في ذلك المركب، ان تكون لها هدية عرس لا كالهدايا.

وتعين موعد الافتتاح الكبير، لاحتفال موسيقي ضخم يستمر خمس ليال (من ٥ الى ٩ ايار ١٨٩١) تشترك فيه الفرقتان معا (الاوراتوريو والسنفونيا) يقودهما (جزئيا) مديرهما وقائدهما وصاحب الفكرة في اندلاع الحلم: والتر دامروش، ويشترك في القيادة كضيف شرف: العظيم بيتر ايليش تشايكوفسكي.

وفي المقصورة رقم ٣٣، كان اندرو كارنغي يمسك بيد حبيبته لويز، ويعود معها من ومضات الحكاية الحلوة التي اوصلتهما الى هذه اللحظات الرائعة التي تحقق حلم العروس الحلوة.

وفي نهاية الافتتاح، خرج الجمهور يتقدمه مطران نيويورك هنري كودمان بوتر، يهنىء اندرو كارنغي وزوجته على هذا الانجاز المدهش - خاصة بما يتعلق برهافة توزع الصوت في القاعة - ويهنىء تشايكوفسكي ويشكره على اعادته رائعة بيتهوفن «لينور - الافتتاحية رقم ٣» ثلاثا نزولا عند الحاح الجمهور الذي لفحته موجة سحر من هذا الموسيقى الخارق.

وايقن الجميع ان هذه القاعة الفخمة ستتصدر قاعات نيويورك وربما اميركا كلها ولوقت طويل. وغداة الافتتاح، صدرت الصحف بتعليقات مشجعة. احداها كتبت: ليلة امس، كان افتتاح اجمل قاعة موسيقى في العالم لعشاق الفن، ولرواد الثقافة». واخرى: «الصوت فيها ينهمر من كل زاوية».

وبقي اسمها «القاعة التي اسسها للميوزيك هول اندرو كارنغي» حتى كان عام ١٨٩٤ وتم ادخال بعض التحسينات عليها، لتعلن، بناء على الحاح الزوجة السعيدة هذه المرة: «قاعة كارنغي هول» واضيفت على المبنى غرف وستوديوات لاستيعاب اعمال اضافية، عدا الاوديتوريوم الكبير.

وفي ١٦ نوفمبر ١٨٩٨، كانت حفلة افتتاح جديد للمبنى بحالته الموسعة الجديدة، مع الاوركسترا الفلهارمونية التي تألق فيها يومئذ عازف الكمان البلجيكي الشهير اوجين ايزابي. وصارت تلك الزاوية من الجادة السابعة، محط امال الكثيرين من الموهوبين والكثيري الاحلام والطموحات. وراحت تشهد الاسماء الكبيرة والنجوم اللامعة، من قادة اوركسترا، وعازفين ومغنين ومغنيات من شتى اقطار العالم، يؤدون احتفالاتهم الغنائية في تلك القاعة التي تناسلت مع الزمن الى قاعات وستوديوات واوديتوريومات وقاعات تتسع لآلاف



الفرد فالنشتاين قائدا الاوركسترا وعلى البيانو ارثر روبنشتاين (١٩٥٨/١/٢٠)

الالاف.

وبقيت الفرقتان «الاوراتوريو» وفرقة نيويورك «الفلهارمونية» تتعاقبان على تقديم الاعمال، الموسيقية الخالدة، الى ان اتى توسكانيني عام ١٩٢٨ ليجدد في الشكل والاسلوب والتقديم. لذلك، وتشايكوفسكي كان البادىء، بات الكبار يتنافسون ليسجلوا اسماءهم في عداد الذين نفذوا اعمالا في القاعة: ليوبولد غودوفسكي (بيانو)، اينياس جان بادروفسكي (بيانو) سيرجي راخمانينوف (بيانو وتأليف) فلاديمير هوروفيتس أبيانو) ارثر روبنشتاين، واندا لاندوفسكا، فريتز كريسلر (كمان) مينوهين، بنكاس زوكرمان (كمان) بابلو كازال (تشيلو) اندريه زيكوفيا (غيتار) واخرون كثيرون.

عام ١٩١٢، تم افتتاح حفلات الجاز في الـ «كارنغي هول» وتوالى الكبار: بيسي سميث، ساتس والر، بيني غودمان، ايلا فيتزجيرالد، دوك النغتون، لويس ارمسترونغ...

عام ١٩٣٢ تم افتتاح حفلات الغناء وتوالى كباره كذلك: وودي غوثري، جودي كولنز، جودي غارلند، ليناهورن، فرنك سيناترا، ليزامينيلي، بوب دايلن،

الرولنغ ستونز، البيتلز، سيدة الغناء اللبناني: فيروز.

غير ان الزمن لايرحم، ولم يكد يمر نصف قرن من الامجاد على هذا الصرح الثقافي الكبير، حتى راح الاتجاه يميل صوب... ازالته.

عام ١٩٥٩، مر ببال مالكي البناء ان يفيدوا منه اكثر ـ تجاريا ـ فاعلنوا العزم على هدمه، وتشييد ناطحة سحاب مكانه، تدر عليهم مالا كثيرا، على ان تنتقل قاعات الـ «كارنغي هول» الى مكان اخر. وهذا كان راي المالك السيد روبرت سايمون الابن، الذي امتلك العقار والبناء منذ ١٩٣٥ من ورثة كارنغي. وصرح بانشاء ناطحة مكانه من ٤٤ طابقا و... قامت القيامة بين الناس.

ماذا؟ يهدمون الرمز الذي استقطب الى نيويورك كبار العالم على الاطلاق في دنيا الموسيقى والغناء والعزف؟؟

في مطلع ١٩٦٠ (١٠ كانون الثاني) بدأت ترتفع الاصوات: «انقذوا الكارنغي هول». وانعقد اجتماع كبير في منزل جاكوب واليس كابلن، في حضور ايزاك شترن، لتنظيم مظاهرات شعبية وحملة صحافية ونقمة شعبية هائلة على هدم «الكارنغي هول».

٧ شباط ١٩٦٠: اجتماع اخر في المكان نفسه وتشكيل لجنة المواطنين لانقاذ «الكارنغي هول» ولمتابعة الحملة تنفيذا. ورفعوا رسائل احتجاج الى ثلاثة من كبار السياسيين النافذين: المايجور روبرت واغنر، السيناتور ماك نيل ميتشل، وحاكم ولاية نيويورك نلسون روكفلر. وبدأت اللجنة بالحملات العامة وتجييش الفنانين من كافة انحاء العالم.

٣٠ اذار ١٩٦٠: اخر مهلة امام المعنيين للرجوع عن قرارهم. وتوصل السيناتور ماك نيل ميتشل الى استصدار قرار يتيح للولاية (اية ولاية في اميركا) وضع اليد على اي صرح ثقافي يشكل دعما لتراث الولايات المتحدة الاميركية.

اول نيسان ١٩٦٠: برقية عاجلة الى المايجور روبرت واغنر، جاء فيها «ان الكارنغي هول، وهو بات صرحا ثقافيا يهم العالم كله لا الولايات المتحدة وحدها، صار اليوم انجازا تاريخيا لاثر موسيقي حضاري. فباسم جميع المثقفين في اي مكان من العالم، نطالبكم بالتدخل الحاسم والحازم لمنع هدمه لاي سبب كان، لان هذا سيكون عملا لامسؤولا ووصمة في تاريخ الولايات المتحدة». التواقيع: بابلو كازال، ليونارد برنشتاين، غريغور بياتيغورسكي، اريكا موريني، برونو والتر، ايزاك شترن.

٢٨ نيسان ١٩٦٠: صدور قرار من حاكمية مدينة نيويورك باستملاك الكارنغي هول، من مالكي العقار والمبنى.

١٦ ايار ١٩٦٠: صدور بيان من المايجور واغنر يعلن فيه تأسيس شركة «الكارنغي هول» المتحدة التي ستستثمر «الكارنغي هول» على ثلاثين سنة.

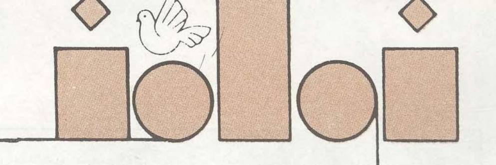
٢٥ ايلول ١٩٦٠: انتهاء ورشة الدهان والتنظيف والترميم التجميلي، وافتتاح جديد ليلتئذ لاحتفال موسيقي كبير احيته فرقة نيويورك الفيلارمونية بقيادة ليونارد برنشتاين، واشتراك عازف الكمان الكبير ايزاك شترن.

وهكذا، يحتفل الاميركيون والنيويوركيون بشكل خاص، هذا العام، بمرور ربع قرن على انقاذ «الكارنغي هول» من براثن التجار المالكين الذين كانوا يريدون هدمه مقابل... ناطحة سحاب عادية للمكاتب والشقق المفروشة. وكان من نتيجة حملة الانقاذ تلك. ان اصدرت وزارة الداخلية في الولايات المتحدة الاميركية قرارا جعلت بموجبه «الكارنغي هول» اثرا وطنيا تاريخيا لايجوز مساسه.

وفي مناسبة هذه الذكرى (ربع القرن) صدر الاسبوع الماضي بيان من ادارة «الكارنغي هول» اعلن رصد مبلغ خمسين مليون دولار لاعمال تحسين وترميم وتوسيع ستبدأ في حرم «الكارنغي هول» مما سيستدعي توقيف العمل فيه طوال ٢٨ اسبوعا من ١٩٨٦ (ابتداء من ١٩ ايار المقبل) ليعاد افتتاحه من جديد، في حلته الجديدة، مع منتصف كانون الاول ١٩٨٦.

ومن اليوم حتى توقفه في ايار المقبل، سيشهد الموسم المقبل في «الكارنغي هول» ـ وهو موسمه الخامس والتسعون ـ احتفالات عديدة ٩٥ حفلة في القاعة الكبرى، ٧٥ حفلة في قاعة الغناء، ٦٠ حفلة موسيقية في قاعة الموسيقى، وحفلات كثيرة للشبان والاطفال، الذين خصهم اندرو كارنغي في وصيته باهتمام خاص ووعد بالعمل لهم.

نيويورك ـ «اسفار»



نافذة اولى

يوسف الصائغ

الشعر الانسجام التناقض

لا يبدأ الشعر من الانسجام... ولا من السكون.. ولا التطابق..

بل على العكس، لا مناص من التناقض.. ومن ثم لا مناص من وعي التناقض.. ومن النزوع الى تجاوزه...

ومن هذه الحدود الاساسية: الوعي.. والنزوع.. ينجم احساس المبدع ـ بسعادة الابداع.. هذه السعادة التي تلتبس خارجيا بالتعب والعذاب والالم...

انه لانسان فريد ـ هذا الذي يكتشف التناقض ويعيه وينزع لحله.. ففي ذلك ،منتهى الانغمار في الحياة، واصدق حالات الاحساس بالوجود، والجدوى.

الانسان في حالة حب مثلا، هو انسان منغمر في تناقض حيوي.. تتعدى اطرافه واسبابه. وانه اذ يكتشف ذلك، يكتشف بعض شروط انسانيته، وبعض اسباب امتيازه... حين يحدد وجوده ضمن نطاق حالة (شعرية).. انه في موقع كهذا، صالح للشعر، رغم انه لم يرق، وقد لايرقى قط لان يكون شاعرا...

ولكنه سيحاول... لامناص له من ان يفعل.. وعندما يبدأ محاولته. يكون قد وضع نفسه على طريق الشعر... ليكتشف مباشرة، انه لكي ينتصر على حالة التناقض في الحب، مطالب بان يخوض تناقضا جديدا، يتمثل بمدى قدرته على نقل حالة التناقض الى اللغة...

اي انه من اجل العمل لحل تناقض، مدفوع لان يخوض تناقضا جديدا، بين حالة الحب، وحالة اللغة... ثم بين اللغة عامة.. وبين لغته الخاصة... بين مألوفه اللغوي، ولامألوف حالة الحب التي بينها...

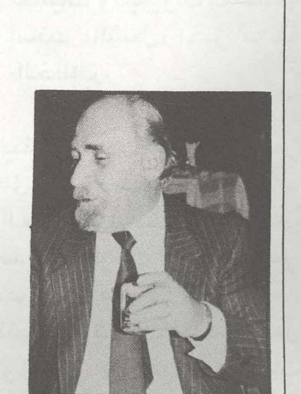
وذاك عذاب جديد

وهو في الوقت نفسه سعادة جديدة

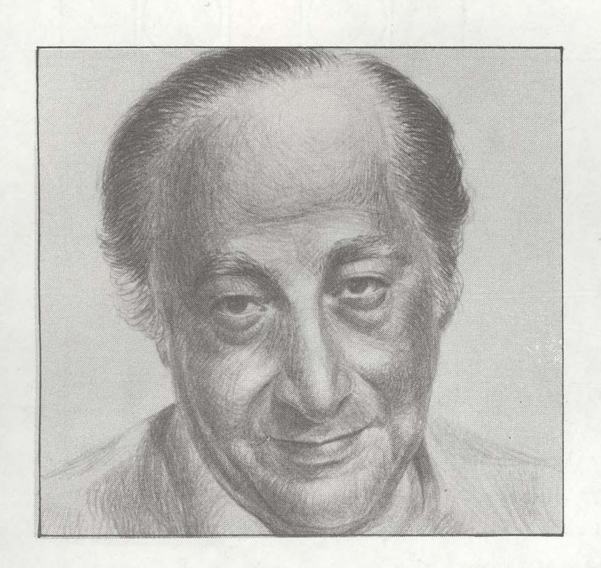
فالخلاصة هي هكذا: انه يجهد من اجل اعادة الانسجام الى الوجود، ينبغي ان يوفق الى تجاوز التناقض بين احاسيسه الداخلية، وبين وسيلة التعبير عن ذلك ـ بينه.. وبين اللغة.. بين اللغة وبين الشعر: وما الشعر في حالة كهذه غير القدرة على ابداع لغة جديدة من خلق الصورة والموسيقى والبناء بتأكيد القدرة على خلق الانسجام بين حالة الشاعر ووسائله... والا ابتعد عن موقع الشاعر... او سقط عند حافة التناقض، من خلال تعبير ناقص او فاشل او مشوه..

انها حالة من التوتر ناجمة عن نزوع مستمر لحل التناقضات.. تندفع دائما الى اعلى ذروة... لانه مالم تصل الحالة الى هذا المستوى... فان القصيدة تبقى ناقصة... فاذا اكتملت.

بدأ لوهلة ان الوجود منسجم.. وهادىء.. وان الشاعر لن يكتب قصيدة جديدة... مالم يتجاوز حالة الانسجام الموهومة التي تورط فيها، فدخل جنة (اللاشعر)...



الخطاب الظاهر والخطاب الكامن



جبرا ابراهيم جبرا

تتصاعد في الثقافة المعاصرة النزعة العلمية التي تطالب بالتحديد والموضوعية اعتمادا على مقاييس تقترن بها مصطلحات وتسميات تتوالد بتوالد المكتشفات وباشتداد الوعي لما يتبدّى من علاقات بين الاشياء والافكار. وقد ادت هذه النزعة الى مطالبة النقد - وهو المعني بالفنون التي كانت حتى امد قريب تبدو خارجة على قوانين العلم - بالموضوعية والدقة المبنيتين على ثوابت يحاول البعض استخلاصها بطريقة او اخرى، لكيما يجعلوا النقد عملية اقرب الى التحليل العلمي بقوانينه التي تتعامل مع المعطيات على نحو منضبط، يحفظ صاحب العلم من الزلل الذاتي او العاطفي.

ومن هنا دخل الساحة النقدية فلاسفة وانثروبولوجيون، وفيلولوجيون، وسيميولوجيون، همهم الاساسي عقلنة النقد، وابعاده عن الانطباعية، وتحديد العناصر التي بتكويناتها وتراكيبها يتشكل ويتركب العمل الفني وايجاد التسميات التي تعين هذه العناصر، والتسميات التي تعين العلاقات فيما بينها.

وقد كان من نتائج هذه النزعة المثيرة التي كان من اوائل اصحابها الروس، ثم بعض التشيكيين، وتكاد تكون اليوم حركة فرنسية صرفا، ان طغى تأويل البنية او تفسيرها، او تحليلها، على كل مقترب اخر من العمل الفني بحيث كان لابد ان يظهر من يذكر هؤلاء النقاد البارعين - ويذكر ايضا الابداعيين الذين يكتبون بوحي منهم - بأن عبقريتهم لشدة رد الفعل لديهم ضد المقتربات النقدية التي اعتمدت سابقا النظرة التاريخية ثم اخذت تعتمد السيكولوجية التحليلية والكشف عن الرموز واستكناهها، اخذت بشكل النص وتراكيبه، واستخراج مافيه من ثنائيات وتجاورات، وتناص، واطر مرجعية، حتى استبد «الشكل» اخيرا بالنقد تحت اسم جديد، هو «الخطاب».

فالخطاب انما ينتهي البحث فيه كثيراً من الاحيان الى عزل «العالي» عن «المعني» ويجد الناقد في توغله في متاهات العالي مايكاد يكون بديلا عن معظم ما درجت الحضارات، ودرجت الانسانية، على طلبه من التأمل في النص، او الصورة.

فالتأويل الذي انتهى الى كونه تفكيكا، جعل يبتعد عن مقاصده الاولى التي، في واقع الامر، نشأت في الاصل عن تفاسير النصوص الدينية وهو ابتعاد مقلق في اتجاه الشكلانية البيزنطية التي عانت منها الحضارة الاوربية في قرون ظلامها، كما عانت

الحضارة العربية ايضا في فترتها المظلمة. وعلينا ان نعود وننعم النظر في ماالذي يحدث عند القراءة الجادة المتعمقة لاي نص نستشعر فيه ضرورة الجد والتعمق ولسوف نتفق مع الناقد جورج ستاينر حين يقول: «ان فعل وفن القراءة الجادة يعنيان حركتين للروح اساسيتين: احداهما حركة التأويل (هرمنيوتكس) والاخرى حركة التقويم (الحلم الجمالي) والحركتان لايمكن فصل احداهما عن الاخرى فان نؤول هو بالضرورة ان نحكم وما من فك للتركيب - مهما يوغل في الفيلولوجيا، ومهما يوغل في النصوصية بأدق معاني التقنية - يستطيع التحرر من القيمة وبالمقابل، مامن تقدير نقدي ما من تعليق جمالي، الا وهو في الوقت نفسه تأويلي» - او يجب ان يكون كذلك.

وقد انتبه الكثير من النقاد الى ذلك، متقدمين خطوة او اكثر في اتجاه «ما بعد البنيوية» فاخذوا يؤكدون على نوع الاعمال الادبية التي يمكن ان يتناولوها على طريقتهم الحديثة، واذا هم يجدون ان الخصب الذهني الذي يطلبونه انما يلقونه في الاعمال التي اثبتت فترات الفكر والذوق في تعاقبها وتحولاتها انها هي الباقية كيفما عولجت، ومهما قيل فيها.

وبتوالي الاهتمام النقدي في اعمال معينة، تراكم لديهم مايسمى بالنصوص الشريعية: اي تلك النصوص التي غدت بمثابة «الشريعة» التي يهتدى بها في تفحص الابداع الانساني وتطوره وتشعبه - مثل «هاملت» او «يوليسيس»، او «الاخوة كارامازوف» - وفي مواقفهم من هذه الاعمال المتفاوتة جدا زمانا ومكانا، اخذوا ينزعون نزعة الفيلسوف المعاصر مكتاغارت الذي قال ان الزمن في رايه غير حقيقي انه وهم. واصبح الهم النقدي الارفع هو الرغبة في الغاء الزمان والمكان في الادب. لان النص «الشريعي» في نظرهم هو نص «يعني كل شيء»، ولذا فان «قيمته دائمة وحداثته لاتنتهي» - وكلا هذين الامرين واحد. ولذلك فان مثل هذا النص في غنى مستمر عن التاريخية وبخاصة اذا اعترفنا بأن الذي اوجد قيمته الجوهرية منفصل عن زمانه ومكانه.

والناقد اليوم يعلم انه لايكفي ان يتدرب الطالب على قضايا التنظير الاساسي، حتى وان يكن هذا التنظير مبنيا على النصوص الشريعية فهو عليه ان يتخذ موقفا اقرب الى الاباحة، ويعتمد على اننا رغم النظريات جميعا لانعرف اي شيء معرفة اكيدة نهائية وهذا هو مايجعل «هاملت» او «يوليسيس» او «الاخوة كارامازوف» قابلة دوما للمناقشة وكما يقول احد النقاد: «بما ان صفوف الطلبة تتناقش فيها باستمرار، فانها شريعية». واهتمام الناقد انما مصدره غياب اليقين النقدي وهذا الغياب يجعل هذه الاعمال خالدة بقيمتها وإثرها لان التساؤلات حولها لا حد لها.

وهذه نقطة تستوجب التوقف والانتباه.
فالنقد، مهما اعتمد المعرفة لايمكن عزل المعرفة فيه عن الرأي. بل ان الرأي هو الذي يولد المعرفة اذ يعلم صاحبه انه دوما عرضة لخطأ ما. فتعود المحاولة رأيا ومعرفة، بشأن النص الواحد، ويبقى الامكان قائما لاكتشاف جديد.

وقد تبين ان الكثير من اتجاهات النقد الحديث نابع عن كتابات نيتشه في القرن الماضي. وتوالد النظرية كتوالد الرأي، احد اسبابه هو اننا نقرأ انظمتنا المعرفية - كما يقول جون بيلي - في ضوء رأي نيتشه الذي يذهب الى انها جميعا اختلاق خيالي، اذ يقول: «فحيث ان الذهن اداة لترتيب العالم وفق حاجاته ورغباته الخاصة، فلا بد ان ترتيباته هذه هي اختلاق خيالي».

وهنا نعود الى النصوص الشريعية التي نتأمل فيها فنجد ان النص الذي نستطيع الدنو كثيرا منه، نكف عن ترتيبه اختلاقا خياليا وفق حاجاتنا الراهنة وبذا فانه يبطل ان يكون «شريعيا». اذن فالنص الذي لايتسع لتداخل ذهن الناقد في ذهن مؤلفه لايستحق الاهتمام. ومن هنا تتجدد ضرورة الاستمرار بالحركتين اللتين للروح في معالجة الادب، التأويل والتقويم فيتحقق للخطاب الظاهر في التركيب، المعنى الذي هو في اتساع مستمر في تلافيفه وبذلك نُبقي على تداخل «الخطاب الظاهر» في النص، في «الخطاب الكامن» فيه.



المربد
اغنية الحياة المحملة بالشعر



في بغداد، وللفترة من ٢٦ - ١١ الى ٤ - ١٢، اقيم اكبر مربد عرفه العرب، من حيث عدد المدعوين اليه والمشاركين فيه، اذ حضرت الف شخصية عراقية، وعربية وعالمية، منها ثلثمائة شاعر. رعاه السيد وزير الثقافة والاعلام: الاستاذ لطيف نصيف جاسم، وتألقت فيه اصوات شعرية، وخفتت اصوات، وامتزج الشعر الكلاسيكي برؤياه ورؤيته المعروفة، مع الشعر الحر باساليبه المتعددة، وبقصيدة النثر التي حضرت هي الاخرى بلسان اكثر من ممثل لها.

كانت ايام المربد، اياما جميلة، مليئة بالعنفوان، التقت فيها الثقافة العربية - والشعر قائدها - لتسترد انفاسها التي قطعتها التجزئة والغربة بانواعها، والقيود، وتعرف الشعراء العرب على بعضهم البعض، ليس فقط، من خلال قصائدهم انما من خلال الحضور الشخصي: الجانب المهمل من القصيدة، بفعل الواقع العربي.

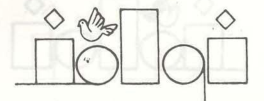
ان اي تقييم لحشد القصائد المتسع الذي قدمه الشعراء العراقيون والعرب والاجانب: لن يستطيع ان يكمل ملامحه هنا بدقة لضيق المجال وكبر الموضوعة. وايا يكون الامر، فاننا نحاول ان نشير الى بعض الملامح المهمة بالنقاط التالية:

○ كان للمربد تنوعه الشعري. وهذا التنوع الذي حقق صفة مربدية مضافة، من حيث حرية الشكل واختياره من قبل الشاعر، طرح كذلك اسئلة جديدة بالانتباه تتعلق بمستقبلية القصيدة العربية والاتجاهات التي ستأخذها في الاتي من الزمن. وحيث كان كل شاعر معنيا بهذه المسألة من خلال قصيدته: يحاول ان يمسك بملامح ابداعية تتعلق بالشعر بشكل عام وبملامح خاصة به تتعلق بمفردته، تركيبته العضوية، منظوره الجمالي عموما والفكري، اما شاعر «قصيدة النثر» فحاول ان يلغم الجو بحضور مميز شكلياً.

ان اهمية المربد - ككل مهرجان - تكمن في تنوع الاشكال، والمضامين ولايستطيع، لعشرات الاسباب، ان يحسم لمن تكون الغلبة الشكلية، خصوصا في عالم واسع كالشعر، تتنوع فيه الاساليب والرؤى، وربما تتقاطع، بل وتتشرذم احيانا.

وسؤالنا الذي هو سؤال المربد الكبير: مستقبل القصيدة العربية، قدم وطرح من زاوية اخرى - ربما هي، اكثر خطورة - اعني زاوية النقد والنقاد الذين ناقشوا اثناء المهرجان مجموعة كبيرة من المواضيع التي احتوت السؤال بشكل او باخر في جلسات نقدية مركزة تميزت بالطرح العلمي والتناول الموضوعي ليجيبوا عليه تبعا لمناهجهم وتصوراتهم الجمالية غير ان اتصالهم بالشعراء لم يكن وثيقا لانشغالهم بالنقد: مصطلحات، وافكاراً وبنى، ومدارس.. مثلما انشغل الشعراء بقصائدهم كليا.

ان المربد الكبير الذي اقيم في بغداد وفر للعرب وللعالم التعرف على نمط الحياة هنا، وقدم، من خلال كلمة السيد الوزير التي القاها في حفل الختام دعوة حية لانقاذ بذرة الامل في الشعر العربي، من خلال اقامة المهرجان سنويا في بغداد، وتخصيص قناة تلفزيونية ووسائل اعلامية اخرى تعني به وبممثليه. هي اذن، دعوة لنضج الثمرة الابداعية يقدمها العراق الى العرب من جديد.

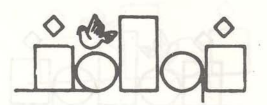


الشكل الفني في تساؤلات مسرحية

عيسى حسن الياسري

نادرا ماتحملنا اقدامنا لمشاهدة عمل مسرحي يجري بعيدا عن الدعاية .. والاعلانات الضوئية وهذا ماحصل لي وبطريقة المصادفة ان اشاهد عملا مسرحيا خطط لـه بكل هـدوء.. ودونما ضجة بل وبتواضع جم.. المكان مسرح بسيط في اكاديمية الفنون الجميلة.. الممثلون طلاب لايشغلهم «شباك التذاكر» بقدر مايستحمون بعرقهم من اجل كلمة شكر.. او بعض الرضا عما قدموه.. المخرج «الدكتور عوني كرومي» ينزوي بعيدا وبكل خجل المبدعين المتواضعين ولاينتظر منك شيئاً سوى ان تقول له.. اين اصاب.. واين اخفق..

كانت المسرحية بعنوان «تساؤلات مسرحية» ليس للمسرحية موضوع محدد.. انها بلا عقدة.. وبلا زمان ولا مكان.. بل حاولت ان تمسك بالقدر الانساني منذ ان طرد من جنته.. مرورا بالطوفان



وعصور الرقيق وازمنة الضياع.. ورعب الموت اختناقا بالغبار الذري..

لابطولة محددة على خشبة المسرح.. كل من ولد فوق هذا التراب .. وكل من طرق ابواب هذا العالم فهو بطل.. البطولة هنا نسبية.. ان جميع الشخوص فوق المسرح «الحياتي» يؤدون ادوارهم بشجاعة ثم يرحلون نحو البعيد......... ان الموت هو اقسى تجربة يواجهها الانسان فوق هذا الكوكب.. ومادام الجميع يواجهون هذه النهاية التي تحكمهم جميعا.. اذن فهم عند هذه النقطة متساوون في تحمل ادوارهم بشجاعة. من هنا فان «تساؤلات مسرحية» تضع امامنا النموذج الانساني دفعة واحدة.. دون ان تعمد الى تجزئة عالمه الى ادوار ومراحل منفصلة.. ودون ان تتشبث باذيال «الدراما التقليدية» التي تقسم الحيوات الأنسانية الى حيوات عليا واخرى وضيعة.. لقد افاد المخرج في اعداده للنص من جميع الاسئلة التي طرحها فلاسفة وكتاب ومسرحيون والتي واجهوا بها الوجود بدءا من اول كلمة دونت وحتى عالمنا المعاصر «نكون او لا نكون» هذا هو السؤال الازلي..

فهل ولد ذلك الانسان الذي تهيأت له الأجابة القاطعة على هذا السؤال.. في تقديري.. لا- وان جميع الاجابات التي توصل اليها المبدعون بعد ان احرقوا اخر ورقة خضراء من اوراق العمر ظلت نسبية الى حد كبير..

ومادام كل شيء نسبيا في هذا العالم وبان الموت وحده هو الحقيقة الوحيدة «الموت العضوي» لذا فان المخرج وضع شخوصه جميعا امامنا..

وبمواجهة اقدراهم الوجودية.. دفعة واحدة .. لقد كانت الحوافز والافعال تتجاور.. وتتزامن دون ان يختلط بعضها ببعض ليشوش تيار تتبعنا لما يجري امامنا .. لقد كانت الحياة تحفر نهرها الطبيعي فوق خشبة المسرح.. اسراب الذكريات.. صرخات الالم المدمر.. عصف الرياح شفافية الايام الهادئة.. الضحكات المستلة من القلب.. التقلب المفاجيء في الانفعالات .. وكان الوضع الطبيعي للمشاهد هو وضع تأملي بعيدا عن الاثارة.. او الانفعال العابر..

ليس هنالك عمليات تطهير لاشيء يطهر الانسان سوى احتراقه الاخيروهو مادام يواصل ارتحاله في هذا العالم لابد وان تعلق في اثوابه نقطة معتمة هنا.. اوقشة يابسة هناك مهما حاول ان يظل نظيفا.. وناصعا انه يعمل فلا بد ان يخطيء وانه يتحرك فلا بد ان يتحمل وخز هذه الشوكة.. او تلك الحسكة قد يبحث المشاهد العادي عن موضوع للمسرحية وموضوع المسرحية موجود.. انه ذلك الفعل الجماعي الذي يشكل حيوات كل الشخوص الواقفين امامنا والذين يشكلون رموزا لمعاناة الانسان وتعرفه وتشوقه للحياة الامثل. ان المسرحية لم تلغ الدراما كمنهج محدد.. باطر متعارف عليها غير انها ركزت على حركة الفعل الداخلي للدراما دون ان تقدم لنا الفعل الدرامي من الخارج..

لقد استطاع المخرج« الدكتور عوني كرومي» ان يفيد من تقنيات «المسرح الفقير» في اخراجه للمسرحية من ناحية الشكل الخارجي .. فليس هناك ديكورات باذخة.. ولا ملابس ولا كواليس كل شيء كان يحدث امام المتفرج لقد استخدم ابسط كمية من

الادوات ليقدم لنا اكبر قدر من الافعال الدرامية.. كما انه لم يستخدم نموذجا مسرحيا محددا في اخراجه للمسرحية بالرغم من ان المنهج الطاغي على الاخراج هو المسرح الملحمي البريختي». فقد استخدم طريقة مزج ذكية بين هذا المسرح ومسرح اللامعقول ..

والمسرح التجريبي بل وحتى المسرح الوجودي.. ولكن هذا لم يحل بين المخرج وبين ان يطبق شيئا من تجربته الذاتية وخبرته المشكلة من رؤيته لما يحيط به وقد لمسنا ذلك من خلال حركة الافعال

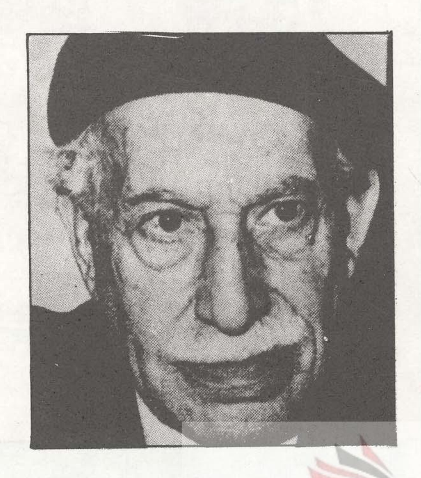
ومقابلاتها دون ان تتحدد باطر منهجية جامدة فهو لم يلتزم بزمانية ومكانية المنهج الملحمي الذي تحكمه المرحلة» بل اعطى لنفسه حرية التجوال في الزمان والمكان.. دون ان يجردهما عن شرطهما الأجتماعي والمادي.. ولما كان المسرح الملحمي يؤكد على ربط الفن بمرحلة محددة ضمن اطارها الزماني والمكاني الا ان رؤية المعد ـ المخرج ـ استطاعت ان تجعل من الفن ـ رافدا يوازي ارتحال الانسان..

وسفره المضني عبر طرقات الكون المتشابكة.. من هنا فقد كانت مسرحية تساؤلات مسرحية ـ استعراضا شيقا.. لكل ما ابدعه الانسان بدءا من ـ الطوفان ـ.. وحتى اخر اغنية محملة بالعذاب الانساني لقد كان من الممكن ان تعمم هذه التجربة المبدعة.. وان تتحول الى نواة لمسرح حقيقي يتخذ من جميع حالات الابداع الفني مرتكزات اساسية لنموه وتطوره.

واذا اردنا ان نسجل بعض نقاط الضعف على المسرحية فاننا لانجد الا بعض الهفوات البسيطة التي يمكن ان ترافق اي عمل مهما كان كبيرا.. فقد كانت حركة الممثلين على المسرح بحاجة الى شيء من الاتقان .. والتماسك اذ ان وجود هذا العدد فوق مسرح صغير يحتاج الى جهد مضاعف من اجل تحويل اصغر حركة او ايماءة.. الى فعل خارجي يجسم الافعال الداخلية .. كما ان مسرحا كهذا يحتاج الى تدريب مضن على طرائق الالقاء.. وضبط اللغة. كبديل عن عناصر الاخراج المساعدة.. كالأضاءة.. والديكور.. والمؤثرات الصوتية.. كما ان مشهد «اكل » البطل» وهو واحد من الرموز المهمة في المسرحية تجرد عن رمزيته اثناء تقديمه بطريقة مباشرة وكاريكترية...

عموما.. تمثل «تساؤلات مسرحية» شكلا مسرحيا «احتفاليا» ولكنه لايقدم لنا «احتفالية» بدائية كتلك التي ظهرت في بدايات المسرح.. بقدر ماقدم لنا تلك «الاحتفالية» بطريقةمعاصرة.. ضمت جميع عناصر المسرح الحديثة «ضمنا» لا اطارا جامدا..

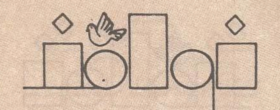
توفيق الحكيم ممسرحا



«الكل في واحد» عنوان المسرحية الغنائية التي تعرض حاليا، في القاهرة على مسرح «البالون»، وموضوعها حياة واعمال الكاتب توفيق الحكيم.
يتقاسم بطولة المسرحية الفنان سعد اردش والفنانة فردوس عبد الحميد.

كتاب عن موسم الهجرة

مجموعة من النقاد ومتابعي حركة الرواية العربية ساهموا في الكتابة عن الطيب الصالح، الروائي السوداني، وبالذات عن روايته الشهيرة موسم الهجرة الى الشمال. وقد صدرت كتاباتهم ومقالاتهم في كتاب باللغة الانكليزية حرره: تقي الدين المديني، وحمل عنوان الرواية ذاتها.
من هؤلاء المساهمين نذكر: ندى طوميش، سمير صيقلي، بربارة هارلو، نبيل مطر، نبيل قنبر، احسان عباس، اسعد خير الله، فرنك بيريلسنغ.
وقد ناقشوا مسائل عديدة ومتنوعة اثارتها رواية الطيب، كالخيبة، والمرأة والعاطفة والحوار والتاريخ.





كاظم حيدر

الحاضر الغائب

هل كانت ليلة (٢٤/٢٣) من العام الماضي نهاية رحلة مأساوية بدأت في عام (١٩٣٢).. ام هي بداية مسيرة نسترجع عبرها اثارا بارزة في مسار التشكيل المعاصر في العراق؟

اعتقد اننا لم نصدم بهذا الرحيل المتوقع، بعد مرض واجه فيه الفنان كاظم حيدر الموت ثلاثة اعوام.. ثلاثة عقود.. ثلاثة الاف سنة.. بل.. هو الزمن المطلق الذي قال عنه كاظم حيدر لي في اخر حوار منشور:

- انه اعظم الاسئلة التي تجعلني اخاف فيه المجهول!

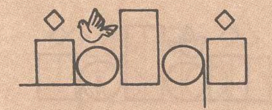
انه زمن التحدي.. وهو اسلوب كاظم حيدر الاصيل في مواجهة هذا (الفناء) الكاسح، اذ كان يريد ان يعيش للفن.. وللفن الاعظم.. لان الفن عنده رسالة.. وكان قوة تعبر عن قدر الانسان المبهم فوق سطح هذا الكوكب المجهول.

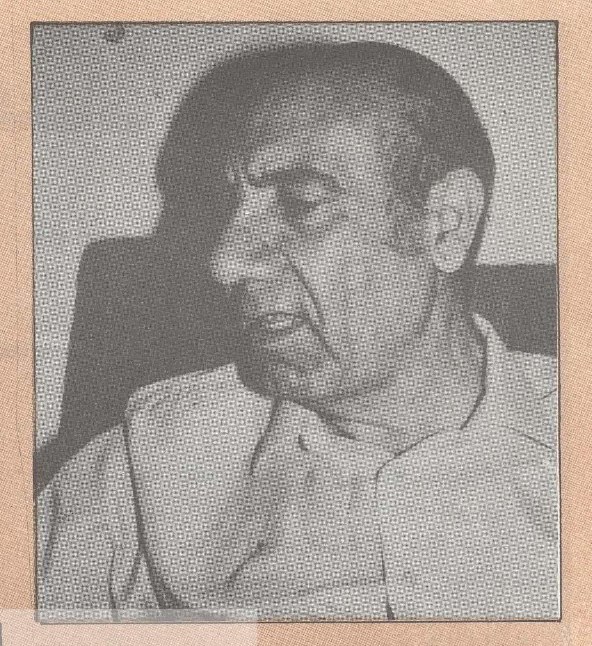
صدقوني كان، وهو يحدق في خفايا العالم السفلي، يبتسم، والشريط الفوتوغرافي الذي التقط له يحكي قصة كفاح كامل لرجل لم يكرر فنه ولم يقلد اية تجربة من تجاربه: رجل غامر ابداعيا ليؤسس نواة الاصالة في ابعاد نبض العصر. لقد كان يرغب بقوة ان تبقى المسيرة الجمالية الواقعية النقدية بموازاة طموحات الشباب..

فحتى عندما كان يتوقف، للاستراحة، عبر صوته الاتي من العالم البعيد. كنت اشعر بذلك الضرب من البطولة في مواجهة حكم القدر..

وبالفعل، منذ ادرك الفنان الكبير ان حياته، او ايامه، تماثل (الوقت) الضائع.. راح بكل قواه، وبكل ما تحمله دلالة الشهادة من رمز وعمق ونبل، يرسم ويرسم، يرسم الاشياء التي لم يرسمها من قبل.. يخطط.. ويلون.. ويغوص داخل الجسد البشري الذي كان يراه مثل ماكنة محشوة بالانابيب والاسطوانات! فاي اكتشاف هذا الذي جاء في زمن الازمة..؟

لقد كان كاظم حيدر، قبل عشرين سنة تماما، قد ادرك سر الاستشهاد ومغزاه على مر زمن جوهر الحضارة العربية.. والانسانية الكونية. لكنه الان ينظر من خلال جسده (الحزين) نحو الافاق الكبرى، فيما كان قبل عشرين سنة ينظر من العالم الكبير عن الانسان الفرد.. او نحو (العدالة) القتيلة!





كاظم حيدر

- ولد في بغداد عام ١٩٣٢.
- نال دبلوم رسم في معهد الفنون الجميلة عام ١٩٥٧.
- حصل على الليسانس في الادب من دار المعلمين العالية في عام ١٩٥٧.
- درس الرسم والليتوغراف والديكور المسرحي في الكلية المركزية للفنون بلندن وتخرج عام ١٩٦٢.
- اقام ثمانية معارض شخصية داخل العراق وخارجه، كما شارك في معارض عديدة جماعية جماعة الرواد والزاوية وجماعة الاكاديميين.
- كتب في النقد الفني والادبي في العراق وفي المجلات العربية.
- انتخب امينا عاما للتشكيليين العرب.
- عمل استاذا في اكاديمية الفنون الجميلة، وقبلها في معهد الفنون الجميلة.
- له عدة كتب منشورة واخرى مخطوطة.

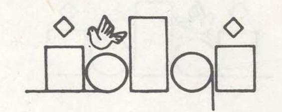


ان كاظم حيدر، لايقارن الا بجواد سليم، ورحلته الاخيرة مع الركض (١٩٨٢ ـ ١٩٨٥) تماثل ـ ياللقدر ـ رحلة بدر شاكر السياب.. فكلاهما كان (الموت) يرقد معه.. وكلاهما، بدافع رهافة الحس والموهبة ونبل الارادة وقوة هاجس الابداع، قدما ثمار حكمة العمر.. السياب قدم قصائده المعروفة.. وكاظم حيدر قدم او انجز لوحات ليست قليلة، وهي الاعمال التي تمثل رؤية الفنان ورحلته التأملية لمغزى الاسئلة.. وبمعنى الفن (المقلق) الفن الذي لايتصالح بل الفن الذي ينبض بسر ديمومة الامة.. ديمومة الانسان النوع.

وياللقدر، مرة ثانية، ان يرحل كاظم حيدر الذي عمل بطاقة جيل كامل، منذ اواخر الاربعينات، حتى نهاية النصف الاول من الثمانينات، في اليوم الذي رحل فيه بدر شاكر السياب..

لكن ثمة صلة بين المبدعين الكبيرين: ان كاظم حيدر، كما عرفته في ايامه الاخيرة، كان يتوهج بحكمة العقل. وبمنطق من لم يضع الموت نهاية لمسيرة التوهج والحياة.. لان الرجل كان يخطط لابداعات لن ينجزها الا جيل جديد كامل.. واعتقد ان في هذا حكمة تحيلنا الى تراثه الكبير، المتنوع، المتعدد، في مختلف الاساليب والاتجاهات والاخباس الابداعية.

وهكذا كان رحيله بداية نستعيد فيها رحلة احد الرواد والمؤسسين للتشكيل المعاصر في العراق: نستعيدها دراسة وتحليلا وتفحصا دقيقا كي يكون ميلاده الاخر، المتجدد، علامة اصيلة في تجاربنا الجديدة.



ما السر وراء صدفة اكتشاف امريكا

ثلاث نساء في حياة كرستوفر كولمبس

الاولى اهداها قلبه والثانية جسده والثالثة العالم الجديد

ملايين الامريكيين سهروا ست ساعات كاملة وفي امسيتين متتاليتين» وشاهدوا الفيلم الذي طال الاعلان عنه اسابيع قبلئذ «كريستوفر كولومبس» بطولة غبريال بيرن، فلي دوناواي، سيناريو وحوار «لورنس هيث» واخراج «لبيرتو لاتوادا»

مندوب «اسفار» في نيويورك شاهد الفيلم كاملاً وكتب عنه وعن خلفيات قصته.

كلنا كان يعلم من هو مكتشف اميركا. لكننا بعد ست ساعات مع هذا الفيلم، اكتشفنا الرجل، بعواطفه واحلامه وطموحاته النساء الثلاث اللواتي حددن حياته: زوجته التي اعطاها قلبه، عشيقته التي اعطاها جنونه، ومليكته التي اعطاها... العالم الجديد.

اكتشفنا الرجل الذي اكتشف الرغبة والحب والحلم والمأساة والموت والخيانة والثورة قبل ان يكتشف العالم الجديد.. الرجل الذي جعلت منه احلامه مغامرا غيروجه العالم وهو لايدري. تماما كما كتب المؤرخ صموئيل اليوت مو

رسون»: «اكتشف اميركا صدفة بحار مغامر كان يبحث عن هدف اخر تماما».

فيلم البيرتو لاتوادا (المصوّرة مشاهده في مالطا - اسبانيا وجمهورية الدومينيك) روى - في ست ساعات كاملة - حكاية هذا «الاكتشاف الصدفوي».

رواها لنا، مجسدة بالممثل الايرلندي غبريال بيرن (المدهش التنفيذ والاداء)، اعاد الى البال شخصية ذاك الفتى من جنوبي ايطاليا، البحار التقي المؤمن الحالم، الموزع العاطفة بين امرأتين (زوجة وعشيقة) وولدين (شرعي وغير شرعي)، والموزع المغامرات بين رحلاته البحرية التي ابتدأت عام ١٤٨٠ الى ايسلندا التي عرفت لاحقا بشاطىء افريقيا الذهبي.. لكن هذه البداية لم ترض طموحه، ففكر بعبور قد يكون عبر المحيط الاطلسي الضخم الى جزر الهند الغنية اسرع مما هو عبر افريقيا.

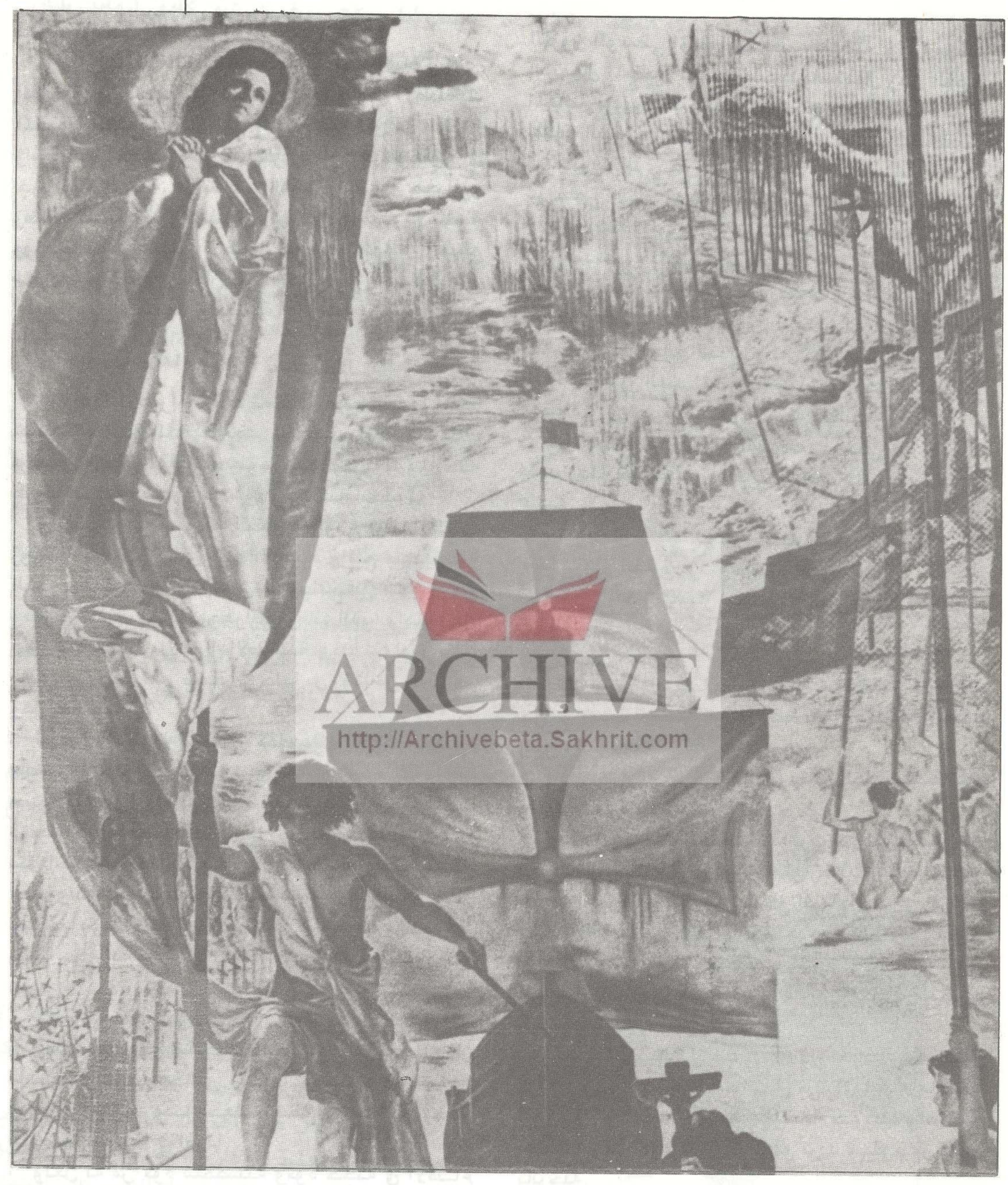
كبرت في حلمه الفكرة، عرضها على ملك البرتغال، فرفض لم ييأس البحار المغامر الحالم من ايجاد دعم وضمان لتحقيق حلمه. عرض الفكرة على ملكة اسبانيا (ايزابيلا) التي بقيت تستعمله سنوات عديدة اعطته ضمانها ومساعدتها وانه في رحلة (انتدبه الرب لها» وتم له ما اراد فانجز رحلته في اواخر ١٤٩٢ بعدما لاقى وبحاراته المصاعب والاهوال.

هذه الحكاية يعرفها اخر تلميذ ثانوي بعد ان تسأله ماذا يعني عام ١٤٩٢ في تاريخ اميركا.

وكلنا، بالفعل، يعلم «ماذا» فعل كريستوف كولومبس، لكن كلنا لايعلم «لماذا» فعل ذلك وهل كان مجرد حالم كبير ام انه كان متعصبا تسكنه الهواجس والهلوسات ؟ ؟

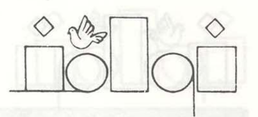
هذا الفيلم الطويل، يكتشف التاريخ، ويعري الحقائق.

صحيح ان الرجل، تاريخيا بطل غير عادي لكنه ايضا تاريخيا مهلوس مسكون. والا فكيف يمكن للمؤرخ تفسير اقدامه على عبور الاطلسي المرعب.. الذي لم يفكر احد عصرئذ بل لم يتجاسر احد على التفكير به ؟ ؟ واكثر: كيف استطاع اقناع تلك الحفنة من الرجال - وجلهم كان محكوما عليه بالاعدام وتم اطلاقهم - بالعبور معه، والموت في لجج الاطلنطيك ارعب من الموت في عتمة السجن او على حبل المشنقة ؟؟ انه تحقيق مالم يكن ممكنا حتى تصوره. لذلك لم يستغرب كولومبس رفض يوحنا ملك البرتغال، ولااستمهال ايزابيلا ملكة اسبانيا ثم موافقتها بعد موافقة زوجها الملك فردينان. فحين كان يعرض خطته وخرائطه على المعنيين، كانوا يرتابون بين



ان يكون هذا الشرار امامهم مقتنعا بما يقوله ام انه مجنون مهووس اسفار، أو كما لقبه البعض دون كيشوت البحر، والبعض الاخر «الخيميائي» المتحدر من القرون

الوسطى ويدعي تحويل عبور الاطلسي الى رحلة قصيرة صوب جزر الهند؟ ؟ واذ سماه شاعر ايطالي معاصر له بـ «الملاح المهووس بأكتشاف الممالك»، سماه مؤرخ برتغالي



معاصر «المسيح الدجال».

والمبررات لتلك التسميات متوافرة: فليس قبله (سوى الفايكنز) من تجاسر على التفكير بعبور اهوال الاطنلطيك المجنون اللجج وجبال الموج، ومع هذا كان على اقتناع راسخ: بلى، سيعبر وهو هذا خياره الوحيد للوصول الى جزر الهند الغنية، على شاطيء اسيا. واستهول جغرافيو زمانه المغامرة، واعلنوا رأيهم بالاجماع: «لاسفينة يمكنها تمخر عباب الاطلسي الواسع الهائل المتسع المساحة والمسافة». وكان جواب كولومبس مذهلا في الرد عليهم: «بلى، يمكنها، وببضعة ايام فقط من اسبانيا الى الهند اذا كان الهواء مؤاتيا:

امام هذا الاصرار، وبعد لحظات ضبطته فيها الملكة ايزابيلا جاثيا في الكنيسة يضرع ويصلي، صدر قرار الملك فردينان: اعطوه سفنا، اجعلوه قائدها وفروا له ولملاحيه ظروفا صحية مضمونة ودعوه يثبت لناما يحلم به.

وانفتحت امامه بوابة الطموح: اودع طفله (كانت زوجته توفيت) لدى احد الاديره واقلع باسطوله البحري المكون من ثلاث سفن، صوب تحقيق حلمه الكبير وصوب تكذيب تكهنات جغرافيي زمانه الذين راهنوا على ضياعه في مجاهل الاهوال الاطلسية. وبدأ انه ليس طفلا يهذي، بل طفل كبير يحقق لا حلما بل رؤيا من عند الله. وهل هذا جنون؟

لم يكن في سلوكه العادي - كما يحلله المؤرخون بهدوء مايشير الى جنون في طباعه او مزاجه او شخصيته. احب صبية تزوجها، واستولدها صبيا، توفيت زوجته. احب صبية اخرى. استولدها صبيا اخر، عرض عليها الزواج بكل اخلاص فرفضت. وعاش معها حياة زوجية عادية. احب ولديه حبا صادقا ولم يحرمهما من العاطفة. وكان مسيحيا مؤمنا وممارسا تقيا. كذلك سلوكه مع والديه كان رضيا حتى انه وهو بكر اخوته، تحمل مسؤولياته مبكرة عنهم.

وكلما كان يعود من رحلة كان يقول: انا محظي من الله، وهو الذي يمنحني الشجاعة دائما وروح الذكاء، لذا كان دائما مقربا من مجالس الملوك، ومستشارهم لشؤون الامور العظيمة مما يجعله، يحق واحدا من رجال النهضة الفعليين في اوربا.

ولعل له من قوة شخصيته وقوة حجته في الاقناع ماساعده على نيل ثقة داعميه وهذا ما رفع حوله التهم والاشاعات وجعله يتأرجح في نظر معاصريه، بين المتواضع والمغرور بين رجل العلم ورجل السحر، بين الرسول والقرصان، ولعله نموذج الخروج من ترهات القرون الوسطى الى ثوابت عصر النهضة. وهذا مايفسر استمهال المعنيين له، مما يذكرنا باستمهال رجل الفضاء المعاصر بروس ماك كأندلس ١٨ شهرا قبل الاقتناع بأن في امكانه السير على سطح القمر. ومما يذكرنا كذلك بالقديس كريستوف الذي كان اول من شك في أمكان سير المسيح على سطح المياه، ثم ها هو اليوم شفيع البحارة اجمعين.

دائما هكذا الرؤيويون: يعرقلهم جهل من حولهم. ولم تكن صدفة ان يكتب كولومبس في دفتر يومياته مايلي: يجيء يوم بعد سنوات عديدة، يعرف فيه العالم ان رحلة مجنونة قام بها بحار مجنون، سيكون لها ان تفتح عالما جديدا» وهذا العالم الجديد في بال كولومبس ليس اميركا اليوم، بل جزر الهند الملأى بالثروات والذهب والجواهر المخبأة في الارض من حجارة ثمينة وماليها.

لكن حدسه بـ «العالم الجديد»، لم يكن كله خاطئا، فبعد رحلة كولومبس، تغيرت مفاهيم كثيرة ومعايير علمية، منها:

○) ثبوت ان يمكن الوصول - طالما الارض كروية - الى اسيا باتباع الشرق برا او باتباع الغرب بحرا..

○) ثبوت امكان اعتبار المحيط الاطلسي معبرا لا حاجزا بين القارات.

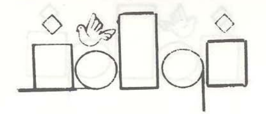
○) طالما ان في افريقيا واسيا جزرا كذلك يمكن ان تكون جزر في وسط الاطلسي او على ضفافه. (وبالفعل هذه اميركا اليوم).

○) انطلاقا من الفكرة السابقة، يمكن الكلام بعدها على وجود... قارة جديدة.

وهذه المعلومات الحدسية، توفرت لدى كولومبس من تجربته في رحلاته او في قراءاته عن رحلات سواه الى جزر اليونان عبر المتوسط، والى شمالي افريقيا وغربي افريقيا وشمالي اوربا او في سؤالاته العديدة الى البحارة وفي دراساته للخرائط التي وضعها اخوه برثولوميو، وفي الرسائل التي كان يتبادلها مع العالم الايطالي البحري الكبير باولو توسكانيلي.

ويكون للرسالة الاخيرة من توسكانيلي ان تحفز كولومبس على الخطوة الحاسمة: بلى بالابحار غربا يمكن الوصول الى اسيا. وكان مع الرسالة خريطة واضحة مفصلة، وفكر كولومبس: اذا هو تردد سيقوم من يقوم بالرحلة.

وانطلق لابغير بعض الحسابات الخاطئة احيانا: حسب من جزر الكناري الى اليابان نحو ٢٤٠٠ عقدة بحرية، لكنها كانت اطول (اليوم هي ١٠٦٠٠ ميل جوا) كاد يفقد بحارته الامل بالوصول وتهديده بوجوب



الرجوع. لكن الهواء عاد فساعده وجلاء الطقس عاونه على رؤية البر من بعيد.

كذلك اخطأ في ظنه ان الجزر التي وصلها هي استمرار لشاطىء اليابان والصين، وبقي على هذا الظن حتى بعدما عاد الى تلك الشواطيء ثلاث مرات بعد ١٤٩٢.

سوى ان خطأ حساباته لم يجعله يخطىء في جمع الثروات من حيثما حل. وحينما عاد من رحلته الاولى بعد ٣٦ يوما من عبور الاطلسي، روى مارأى وفعل ووجد، ومن يومها لم يعد العالم هو العالم كما كان، صار العالم.. شيئا اخر ـ عالما اخر..

وبين العالم القديم والعالم الجديد، تاريخ حاسم: ١٢ اكتوبر ١٤٩٢.

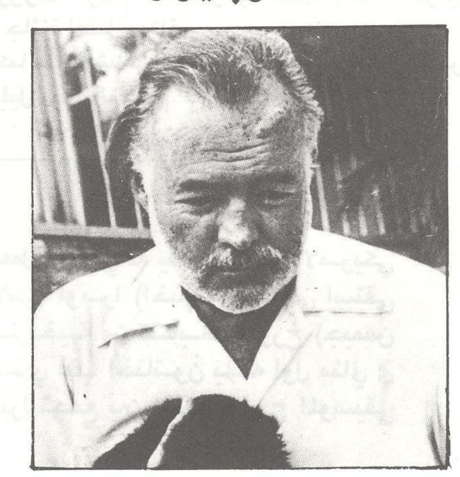
لكن كريستوف كولومبس، يومئذ بعمارته البحرية المثلثة السفن (سانتا ماريا) بنتا و نينيا، ظن انه اقلع من مرفأ لوس بالوس في اسبانيا وبلغ جزر الهند. وفي اليوم الذي وصل البحار الايطالي اميركو فسبوتشي من فلورنسا المكان نفسه في ١٠ ايار ١٤٩٧ حتى اكتشف ان هذه.. ارض جديدة لعالم جديد وقارة جديدة.

بعد عشر سنوات من ذلك، تقرر ان تسمى تلك الارض الجديدة، على اسم «مكتشفها» اميركو، فسميت اميركا.

كان ذلك عام ١٥٠٧، بعد سنة واحدة تماما على موت مكتشفها الحقيقي، الذي مات وهو لايدري ان رحلته «المجنونة تلك، ادت الى.. تغيير العالم.

نيويورك ـ مكتب «اسفار»

النوبليون



صموئيل بيكت، برغسن، شو، كامو، أرماند، سان جون بيرس، أرنست همنغواي، ت. س. اليوت،

يوجين اونيل، مورياك باسترناك، اناتول فرانس، هرمان هسه، سارتر، وليم فوكنر، رومان رولاند،

كبلنغ، جيد، استورياس، رابندرات طاغور، الوسلي غودي، بابلونيرودا..

هذه الاسماء الشعرية والروائية والثقافية اللامعة التي حظيت بجائزة نوبل خلال (مسيرة) الجائزة العالمية منذ ان قرر العالم الكيمياوي الشهير.. الفريد نوبل (١٨٣٣ ـ ١٨٩٦) منح جائزته في معارف وحقول وشؤون انسانية متعددة من بينها: الحقل الادبي بأجناسه المختلفة.. هذه الاسماء، بابداعها المتفرد، ورحلة حيواتها الثرية المليئة بالعطاء والثمار، هي موضوعة كتاب (فائزون بجائزة نوبل للاداب) الذي صدر مؤخرا.

تناولت مؤلفة الكتاب، عبلة خوري، في البدء، ولادة الجائزة واسبابها، وتحدثت عن صاحبها، وعرجت، من ثم، على نشأتها، وتطورها، وطقوسها..

ثم انتقلت للحديث عن حياة اولئك المشاهير الذين فازوا بها وتجاربهم ومعاناتهم وكدحهم الجبار الذي اوصلهم الى الايقاع الخاص ضمن روح الكلمة الكبيرة.

عشاق لكن شعراء

عن سلسلة (اقرأ) التي تصدرها دار المعارف في القاهرة صدر كتاب جديد بعنوان (عشاق لكن شعراء) تأليف فتحي سعيد.

يتناول الكتاب سير اهم الشعراء العرب الذين تحدثوا عن العشق، وكان له دور مؤثر في حياتهم وتجاربهم الشعرية: امثال «ديك الجن، عمر الخيام، عروة بن الورد، حاتم الطائي واخرون غيرهم. كتاب بأسلوب شيق وممتع.

اديب كمال الدين

انا باز منفى

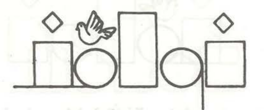
صوفية الشاعر وصوفية الموحد

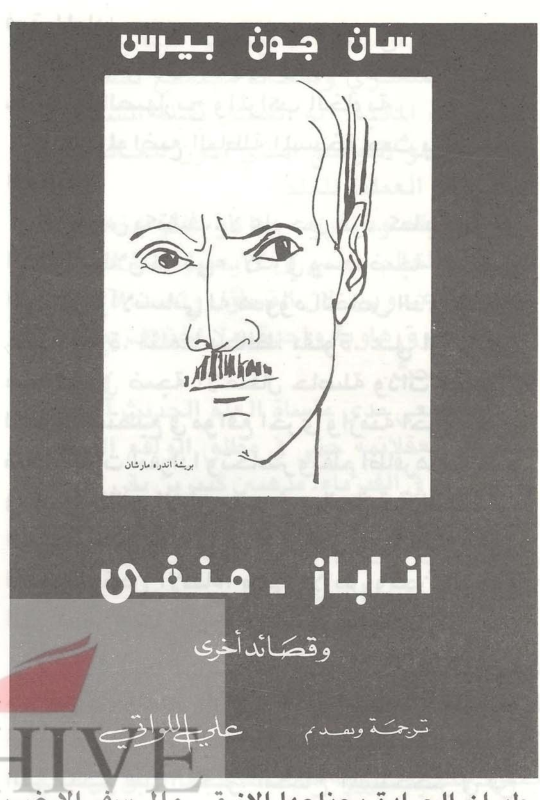
ثمة سحر خاص تنضوي تحته جميعا قصائد سان جون بيرس، وفي مقدمتها: (انا باز) ما هو؟ انه شخصية الشاعر التي ترتدي، هنا، اثوابا جديدة صحيح انها براقة ولامعة، وربما فضفاضة، ولكنها فاتنة على اية حال.

ان بيرس يطرح نفسه صوفيا، ليس بالمعنى المتداول المعروف للصوفي في التوحد بالله المتعال، انما بصوفية الشاعر التي تنطلق من الصوفية الموحدة لتذهب بها بعيدا وتجمع في سلالها كل الاشياء التي تنبت على الارض وتنمو وترقص وتثمر وتنفق او تموت، وتزهرها معا في قلب الشاعر لتنأى عن الغناء: تتخلد:

(ايتها العزلة! البيضة الزرقاء التي يضعها طائر بحري كبير، والخلجان المزدحمة في الصباح بثمار ليمون من ذهب! كان ذلك بالامس! وارتحل الطائر! وغدا الاعياد، الجلبة، الشوارع المزروعة ومصالح الطرقات رافعة عند الفجر قطعا كبيرة من جريد النخل الميت، كبقايا اجنحة عملاقة.. غدا الاعياد وانتخابات حكام الميناء، ومجموعات الانشاد في الضواحي وتحت حضانات الغيم الدافئة، المدينة الصفراء متعممة بالظلال، وسراويل بناتها معلقة في النوافذ).

هذا النمط الجديد من الصوفية الاحتفالية يستلزم معرفة خاصة بماهية الاشياء وافعالها حتى يمكن للمؤمن بها ان يحقق من خلال هذه المعرفة نتائج ذات مغزى: شعرا ذا طرواة، وصورا ذات الفة، ورقة ذات جذر ومعنى وسيندهش القارىء حقا وهو يتلمس مديات المعرفة العميقة بالحياة التي ولدها عند الشاعر الفرنسي، الكدح بشقيه الحياتي والروحي، والمجاهدة المخلصة، بحيث جعلته يستمع الى جذر الشجرة وينطق به، والى حركة النملةوهي تشقى من اجل لقمة عيشها، والى





طيران الجرادة بجناحها الازرق.. والى سفر الارض الدائمي اللغزي، وقبل ذلك الى سحر الشمس الذي لا حدود له: (حقا اننا لمندهشون منك ايتها الشمس! لقد سقت لنا مثل هذه الاكاذيب!.. يازارعة الاضطرابات والخلف يا من تقتاتين بالشتيمة والفضائح، ايتها الراجمة المتمردة فجري لوزة عيني! لقد غرد قلبي فرحا تحت بهاء الجير اللامع، يغني الطائر: «يا زمن الهرم...»، الانهار في اسرتها كصيحات النساء وهذا العالم لاجمل من جلد كبش احمر الطلاء!)

هذا السحر جعله يصغي الى هذا الخليط المتناقض حد اللعنة ليصير من خلال تناقضاته السحيقة انسجاما رائعا يدعى الشعر.

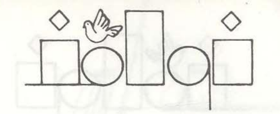
والشاعر لا يقدم هذا الابداع الثر استعلائيا.. ان رغبته واضحة في ان يتناول في قصيده.. سمفونيته الجارحة، كل من يؤسس للحياة وللشمس ديمومتهما ومعناهما، اولئك الرجال الذين يشكلون الجنس البشري، والحياتي، والشعري: (ها! اصناف مختلفة من الرجال في طرقهم واطوارهم: اكلة الحشرات، وثمار الماء، حاملو الجبائر والثروات! المزارع والفتى النبيل وطبيب الابر وتاجر الملح قابض الضريبة على الطرق والحداد، بائعو السكر والقرفة واقداح الشراب من المعدن الابيض والمصابيح القرنية، ذاك الذي يقتطع لنفسه ثوبا من الجلد واخفافا من الخشب وازرا على هيئة حبوب الزيتون، من يعطي للارض اشكالها، والرجل الذي لا صناعة له: صاحب البازي، ذو المزمار، صاحب النحل، من يطلب المتعة في غنائه.

من يجد شغله في تأمل حجر اخضر، من يجد لذته في اشعال نار من قشر الشجر على سطح بيته، من يسوي على الارض فراشا من الاوراق العطرة، ينام فوقها ويستريح، من يفكر في تصاوير من الخزف الاخضر لاحواض المياه الفوارة، من سافر كثيرا وينوي الرحيل من جديد، من عاش في بلاد الامطار الغزيرة من يلهو بالنرد، بالعظيمات، بلعبة الاقداح او ذاك الذي نشر على الارض الواح الحساب، من له آراء حول استعمال ثمرة كرنب من يسحب خلفه عقابا ميتا كحزمة اغصان.. من يجمع العكبر في وعاء من خشب.

ويقول: انما متعتي في هذا اللون الاصفر، من يأكل الفطائر، ودود النخل وتوت العليق من يستمرىء طعم الطرخون، من يحلم بثمرة فلفل، او الذي يلوك بعض الصمغ المستحجر ومن يرفع قوقعة بحرية الى اذنه من يرصد عطر العبقرية عند شقوق الحجارة الرطبة.

من يفكر في جسد المرأة، الرجل الشبق، من يرى روحه في بريق نصل، الرجل المبرز في العلوم، في التسميات، ذو الخطوة في المجالس، من يسمى الحنفيات.

من يهب المقاعد تحت الاشجار، والاصواف المصبوغة للحكماء، ويثبت في مفترقات الطرق صحافا كبيرة من البرنز للسقاية واكثر من ذلك الرجل الذي لا يفعل شيئا ابدا، هذا الرجل او ذاك في



اطواره المختلفة وكثير غيرهم!)

بيرس معني بتوجيه الخطاب لاولئك جميعا، الخطاب الشعري وحده، وهو معني بالكشف عن حالات الاحباط، والموت، والتناسل، والذبح، والغيبوبة، والسكر، والبؤس، والفقر، والتفاهة، والابداع، والتضرع، التي تتلبسهم كلهم انما يتم ذلك برؤيته الصوفية الشعرية التي ترى في كل هذا العذاب المموسق بطريقة الهية شيئا مهما حريا بالانتباه، وضمن اسلوبيته اللغوية المليئة بالاحتفال والرقص والافصاح حتى عن الذي لا يمكن الافصاح عنه:

(لترسموا السبل التي تضرب فيها الاقوام من كل جنس عارضين ذلك اللون الاصفر لاعقابهم: الامراء، الوزراء، قادة الجند ذوو الاصوات اللوزية، اولئك الذين فعلوا اشياء عظيمة واولئك الذين يرون هذا الشيء او ذاك في الحلم.. لقد وضع الكاهن تعاليمه ضد ميل النساء الى البهائم والنحوي يختار موضع مجادلاته في العراء و الخياط يعلق على شجرة عتيقة ثوبا جديدا من المخمل البديع والرجل المصاب بالسيلان يغسل ادباشه في الماء النقي يحرق براز ضعيف البنية وتبلغ رائحته الى الجداف على مقعده فيستمرؤها).

ولما كانت الصوفية الموحدة هي الاساس لصوفية الشاعر الاكثر تشظيا فان الشاعر يحن حنينا الى الاصل: الى المنبع، الى تلك العزلة الغامضة التي تفترضها صوفية التوحد ليبتعد عن العزلة الاحتفالية وسط الاشياء، والناس، والحيوانات، والاحتفالات، هل يتطهر عندما يعود اليها؟ ربما انه يعود في قصيدة (منفى) التي ترجمها وانابار: علي اللواتي كذلك خطاب بيرس ليضع يده، كما يقال، على موضع السر:

(مجدي على الرمال! مجدي على الرمال!.. وليس ضالا ايها الرحالة ان تطلب المدى الاشد عريا لتجمع عند خلجان المنفى الرملية قصيدا عظيما يولد من لاشيء قصيدا عظيما يصنع من لا شيء... فلتصفري ايتها المقاليع عبر العالم، ولتنشدي ايتها الصدفات فوق المياه!

لقد بنيت فوق الهاوية والرذاذ ودخان الرمال سأرقد في الصهاريج والمراكب الخاوية.

في كل المواضع الباطلة المسيخة حيث يرقد طعم العظمة).

ان بيرس يكتشف، لا على حين غرة، كما يتبادر الى الذهن، بطلان كل شيء، لانه في وسط ضجة الاحتفال الحياتي والانساني له هدوؤه الخاص الذي يحافظ عليه بقوة، مثلما يحافظ، بقوة، على ان تكون مشاركته في ضجة الاحتفال حاصلة وذات حضور. لكنه لا يستطيع في مواقع اخرى وازمنة اخرى، حين تنفرد الذات انفرادا وتحاصر وتقلم اظافرها لتوضع في قبو مظلم، الا ان يصرخ بالحقيقة الحنظل، الحقيقة التي ينبغي ان لا نرتحل عنها كثير، فهي السيدة ونحن الابناء، وهي الارض ونحن النجوم التي تنظر اليها بقلق وخوف، وربما بحب.

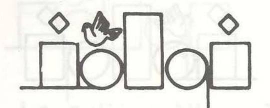
(آه ! كل شيء باطل في منسف الذاكرة، آه، كل شيء جنوني في مزامير المنفى.. الصدفة النقية للمياه الطليقة، الدوافع النقية لاحلامنا، وقصائد الليل التي تتكر قبل الفجر، الجناح المستحجر في فخ صلوات عصر من العنبر الاصفر آه فليحرق، آه! فليحرق عند حدود الرمال، كل هذا الحطام من الريش والاظافر والشعور الملطخة بالطلاء والخيام النجسة والقصائد الوليدة من امس، آه، القصائد الوليدة ذات مساء عند مفرع البرق شأنها شأن الرماد في لبن النساء: اثر ضئيل..

ومن كل شيء مجنح لا تستعملون، اجعل نفسي لغة محضا بلا غاية وها انني اعتزم صياغة قصيد كبير لا يأمن ان يمحى...

شعر

الكلمة التي القاها الشاعر خلال مأدبة نوبل في 10 كانون الأول 1960

لقد قبلت، عن الشعر، التحية المرفوعة اليه هنا، وها انذا اسارع بردها عليه ليست الحظوة، دائما



للشعر، ذلك ان التباعد مستمر، فيما يبدو، بين العمل الشعري ونشاط مجتمع تستعبده الضرورات المادية. انه انفصال يقبله الشاعر ولا يطلبه، وهو الوضع الذي يكون للعالم بدون التطبيقات العملية للعلم.

ولكن المقصود تكريمه هنا هو الفكر الخالص عند الشاعر والعالم، فعسى ان لا يعتبرا هنا على الاقل، كأخوين عدوين. لان التساؤل واحد، ذاك الذي يطرحانه فوق هاوية واحدة، ولا اختلاف بينهما الا في طرق البحث.

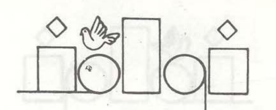
عندما نعي مدى مأساة العلم الحديث المكتشف لحدوده العقلانية حتى في مطلق الواقع الرياضي، عندما نرى في الفيزياء، مذهبين كبيرين يقرر احدهما مبدأ نسبية عاماً والاخر، مبدأ «كميا» للشك واللاحتمية يحد الى الابد من دقة القياسات الفيزيائية، عندما نسمع اكبر مجدد علمي في هذا القرن، رائد الكونيات الحديثة وصاحب اشمل تصور تأليفي ذهني بلغة المعادلات، يدعو الحدس لنجدة العقل ويعلن ان «الخيال هو التربة الحقيقية لانبثاق نبتة العالم»، ذاهبا الى حد المطالبة بان يعترف للعالم «برؤية فنية حقيقية»، اليس من الحق بعد ذلك كله ان تعتبر الاداة الشعرية في مثل مشروعية الاداة المنطقية؟

والحقيقة ان كل ابداع للفكر هو اولا «شعري» بالمعني الاصلي للكلمة، وفي تعادل الاشكال الحسية والروحية، نجد ان لسعي العالم وعمل الشاعر في الاصل وظيفة واحدة. فاي من الفكر الاستدلالي واللمح الشعري ابعد مدى. واي الاكمهين المتلمسين طريقهما في هذا الليل الاول، الحامل ادوات العلم او ذاك الذي لا يهتدي بسوى ومضات الحدس، ايهما يعود من ذلك الليل قبل الاخر، محملا باكثر التماعات عابرة؟ ان الاجابة لا تهم. فالسر الغامض واحد ومغامرة الفكر الشعري لا تقل في شيء عن الانفتاحات المأسوية للعلم الحديث. ولئن اذهلت نظرية امتداد الكون بعض الفلكيين، فان لا نهائية ذات الانسان - ذلك الكون - لا تقل امتدادا. فحيثما امتدت حدود العلم الى ابعد مدى، وعلى طول قوس هذه الحدود سنسمع الحركة الدائبة لزمرة الشاعر خلف فريستها. لان الشعر ليس «الواقع المطلق» كما قيل، بل هو اقرب رغبة فيه وعمق ادراك له، الى ذلك الحد الاقصى من الاتفاق حيث يبدو الواقع في القصيد مشكلا لذاته.

ان الشاعر ليتقلد سلطة متجاوزة للواقع، لا يمكن ان تكون للعلم، وذلك بفضل الفكر التشابهي والرمزي، والاشراقة البعيدة للصورة الوسيطة ومن خلال توافقاتها اللاعبة على سلسلات لا تنتهي من التفاعلات والتداعيات الغريبة، واخيرا بفضل اناقة لغة تحمل في انسيابها حركة الكينونة ذاتها. فهل توجد لدى الانسان جدلية اعمق وقعا من تلك، واصدق تعبيرا عن الانسان؟ وعندما يهجر الفلاسفة مجال الميتافيزيقا، يحدث ان يعوض الشاعر، هناك، الفيلسوف. حينئذ يبدو جلياً ان الشعر، لا الفلسفة هو «الابن الحقيقي للاندهاش» حسب عبارة الفيلسوف القديم، الذي كان اكثر الناس اشتباها في امر الشعر.

ولكن الشعر اكثر من طريقة للمعرفة، انه اولا اسلوب حياة وحياة شاملة. لقد وجد الشاعر في انسان الكهوف، وسيوجد في انسان العصور الذرية، لانه بعض من الانسان، لا يطرح فمن الضرورة الشعرية، وهي ضرورة روحية، ولدت الاديان ذاتها، وبنعمة الشعر تحيا ابدا شرارة الالوهية في الصوان البشري. وعندما تنهار الميثولوجيات، تجد القداسة لها في الشعر ملاذا، وربما قوة جديدة وحتى في مجال الاجتماع الانساني والمشاغل البشرية الاولية، عندما تخلي حاملات الخبز في الموكب القديم مكانها لحاملات المشاعل فمن اتقاد الخيال الشعري يشتعل دائما حماس الشعوب المندفع بحثا عن الوضوح.

الشعر فخر الانسان السائر تحت عبئه من الابدية! فخر الانسان السائر تحت عبئه من الانسانية، عندما يبتدأ من اجله عهد فلسفة انسانية جديدة، عهد كونية حقيقية واكتمال نفسي.. والشعر الحديث ينخرط، وفاء لوظيفته الخاصة بتعمق سر الانسان، في مشروع ترمي سيرورته الى تحقيق تكاملية الانسان. فلا عرافة في هذا الشعر كما لا جمالية محض فيه.. ولا هو فن المحنط او المزخرف، وليس تربية لالىء اصطناعية، ولا يتجر بالاوثان وما كان ليكتفي باي عيد موسيقى انه



يتحالف، في سبله، مع الجمال، كأعلى ما يكون التحالف، دون ان يتخذ منه غايته او يجعل منه فريسته الوحيدة. ان الشعر يرفض فصل الفن عن الحياة، والحب عن المعرفة، وهو فعل واندفاع، وقوة وتجديد، دأبه توسيع الحدود؛ ان الحب موقده، والتمرد شريعته، وموضعه في كل مكان، في الاتي ولا يرضى ابدا ان يكون رفضا او غيابا.

ومع ذلك، فالشعر لا يأمل في شيء من فوائد العصر. ولانه مرتبط بقدره الخاص، فهو يرى في ذاته الحياة نفسها التي لا ترى ضرورة في تبرير ذاتها. وان الشعر ليعانق، في الحاضر، بضمة واحدة، كمقطع قصيد كبير، الماضي والمستقبل، يعانق، الانساني وما فوق الانساني، وكل الفضاء الكوكبي مع الفضاء الكوني. وليس الغموض المنكر عليه من طبيعته الخاصة فتلك من شأنها الايضاح، وانما هو الليل الذي يكتشفه والذي من واجبه اكتشافه، ليل النفس ذاتها، وليل السر الغامض حيث يعوم الكائن البشري. ولقد رفضت عبارة الشعر الغموض دوما، وهي لا تقل دقة وجهدا عن عبارة العلم.

وهكذا نبقى مع الشاعر، بفضل التصاقه التام بما هو موجود، على صلة بديمومة الوجود ووحدته. فهو يؤمن بقانون تناغم شامل يحكم عالم الاشياء بأكمله، و لا شيء يحدث داخله يتجاوز بطبيعته حجم الانسان، وما انقلابات التاريخ الاشد سوءا الا ايقاعات فصلية داخل دورة اوسع، من التسلسلات والتغييرات. وان جنيات الجحيم الغاضبات، اللائي يعبرن المسرح بمشاعلهن العالية. لا يضئن سوى لحظة عابرة في انسياب موضوع الرواية الطويل.. والحضارات التي تبلغ النضج لا تموت من اوجاع خريف واحد، واقصى ما تفعله ان تتحول فالجمود وحده هو المهدد بالخطر، والشاعر من يخرق، من اجلنا، ديدن الاشياء المعتادة.

وهكذا ايضا؛ يجد الشاعر نفسه مرتبطا رغم انفه بالحدث التاريخي، ولا شيء غريباً عليه من مأساة عصره. فليحدث الجميع، بكل جلاء، عن طعم العيش في هذا الزمان الشديد؛ لان الاوان عظيم وجديد، ذاك الذي نستدرك فيه انفسنا ولمن عسانا نتنازل عن شرف العيش في عصرنا.

«لا ترهب» ذاك ما يقوله التاريخ، وهو يرفع يوما قناعه العنيف راسما بيده المرفوعة تلك الحركة المتسامحة للالهة الاسيوية في ذروة رقصتها المحطمة - «لا ترهب، ولا تشك لان في الشك عقما وفي الخوف عبودية. والاحرى بك ان تنصت الى هذا الخفق الموقع الذي تمنحه يدي العالية المجددة، للعبارة الانسانية الكبيرة الدائمة التكون. فليس صحيحا انه بوسع الحياة انكار ذاتها ولا شيء حي يصدر عن عدم ولا بعدم يشغف. ولكن لا شيء ايضا، يحافظ على شكل او اتزان تحت دفق الوجود اللامنقطع. ليست المأساة في التحول ذاته بل مأساة العصر الحقيقية في التباعد الدائب الاتساع بين الانسان الوجودي والانسان المطلق. فهل ان الانسان المستنير على هذا المنحدر، ستغلفه العتمة على المنحدر الأخر؟ وهل نضجه، قسرا، داخل مجتمع لا تواصل فيه، الا نضجا زائفا؟...»

فعلى الشاعر الموحد الوجدان ان يشهد بيننا على ازدواجية قدر الانسان وان في ذلك لمرآة اصفى اديما ترفع امام الذات لاختبار حظوظها الروحية، ودعوة في خضم هذا العصر ذاته، الى وضع انساني اجدر بالانسان الاصلي. وان في ذلك، اخيرا، لاشراكا اكثر جرأة للروح الجماعية في دورة الطاقة الروحية في العالم فهل يكفي، في مواجهة الطاقة الذرية، مصباح الشاعر الطيني للايفاء بقصده؟

- نعم، انه لكاف اذا ما تذكر الانسان الطين. وحسب الشاعر ان يكون ضمير عصره المبكت.

سان جون بيرس..

○ (٣١مايس ١٨٨٧) ولد ماري - رينيه الكسيس سان ليجيه في احدى المستعمرات الفرنسية في البحر الكاريبي.

○ (١٨٩٩) عودة عائلة الشاعر بشكل نهائي الى فرنسا لتستقر بمدينة بو.

○ (١٩٠٤) يدخل جامعة «بودرو» ليدرس الحقوق. يكتب قصيده الاول: «صور الى كروزو».

○ (١٩١٠) يتخرج من الجامعة. ينشر: «من اجل الاحتفال بطفولة ومدائح وقصائد اخرى».

○ (١٩١٢) يقيم بعض الوقت في انكلترا. يرتبط

نسيب الشريف الرضي

تحقيق عاتكة الخزرجي

تكمن (مأساة) الشريف الرضي في هذا العناء الكبير: رغبة عارمة في البوح بمسرات الحياة الحسية، وكبت قاس شديد الصرامة: انطلاقه للتمتع بطيبات الجسد والابحار في جغرافيته العجيبة، ومنع بات لارجعة عنه بالمرة: قلب فتي عاشق متيم وعقل راجح متماسك ممتلىء بالفضيلة والعفاف والكبرياء.

هذه هي مأساة الشريف الرضي: قلب الشاعر المعروف بنزواته ورغباته وصبواته وتناقضاته، وعقل المفكر الذي يقيس كل شيء بميزان النظرة الاجتماعية، العقل الذي ينحدر من ارفع نسب والذي رُبّي ليماجد الخليفة:

مَهْلاً أمير المؤمنين فإننا
في دوحةِ العلياءِ لانتفرّقُ
مابيننا يومِ اللقاء تفاوتٌ
أبداً كلانا في المعالي مُعْرِقُ
الا الخلافة ميّزتْك فأنني
أنا عاطلٌ منها وانتَ مطوقُ

هكذا وقع الرضي في المُحال. ماالذي يفعله: اينطلق مع قلبه صوب ارض الجسد ليبحر في هضابه وجباله وسهوله ووديانه وغموضه، ام يركن الى التأكل والتفلسف والقناعة، مادامت الرغبات فانيه، والجسد فان، وكل شيء، ماخلا الله، باطل؟

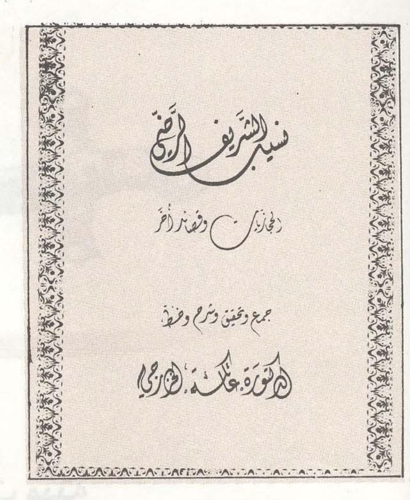
ايدع نفسه على سجيتها، كما فعل من هو دونه موهبة من الشعراء، فيحب دون وجل ويعشق دون خوف، ويأكل من اثمار الانثى واصفا لذة مايأكل راسما بمتعة مايرى، دونما رقيب اجتماعي غليظ يترصده؟

ولكن كيف ذلك، وهو ابن الحسب الشريف، وهو الممتلىء كبرياء وعلما. هذا هو التناقض الجارح المرعب الذي عاشه الرضي بكل كيانه وعقله وخلايا قلبه، عاشه ليتعذب مابين فعل اجتياز الحواجز وفعل الاستناد الى عبارة الممنوع الكبيرة. انها حال لاتسر صاحبها، ولاحتى اعين الناظرين.

ولكنه كأي شاعر، لايستطيع ان يفعل شيئاً لرغباته الحلمية الدفينة، ولالرسوماته المدفونة في اعماق الروح وتجاويفها، ولا لاماله التي سجنها ونسي - في غمرة ارتباكه الكبير - ان يطلق عليها رصاصة الرحمة.

وهكذا نزف الرضي شعرا لا ارق منه ولااجمل ولااعذب ولا اصفى، ولا اصدق ولااشفى، شعرا مليئا بتصاوير الموعد المسروقة وقبلات الحبيبة التي يبستْ في اخر لحظة، وكلمات العشيقة التي ضاعت، دونما أمل، في فصول الزمن، وساعات الوصال التي اودعت في غياهب السجن دونما سبب مفهوم وديار الحبيبة التي اضحت نهباً للبلى ونهباً للهجران:

ولقد مررتُ على ديارهُمُ
وطلولها بيد البلى نَهْبُ
فوقفتُ حتى ضجَّ من لَغَبٍ
نِضْوي ولجَّ بعذليَّ الركبُ
وتلفتتْ عيني فمذ خَفِيتْ
عني الطلولُ تلفّتَ القلبُ



ولكن الخلاص الشعري لاينفع كثيرا، فالوقوع في براثن الممنوع كان شركاً. ها هو يصف النهر وعذوبته دون ان يستطيع الشرب منه، ويصف بدقة الثغر الفاتن. وهيهات له ان يطبق طقوس العاشق السحرية. هو في قمة الحب، دون ان يفارقه التُقى:

بتنا ضجيعين في ثوبي هوىً وتُقىً
يلفّنا الشوقُ من فَرْعٍ الى قدمِ
وامستِ الريحُ كالغيرى تجاذَبنا
على الكثيبِ فروعَ الريطِ واللممِ
يشي بنا الطيبُ أحياناً وآونةً
يضيئنا البرقُ مجتازاً على أضمِ
وبات بارقُ ذاك الثغر يوضح لي
مواقع اللثم في داجٍ من الظُلَمِ

ولكنه في موضع اخر، يكون اكثر قابلية على تجاوز المحذور الى الفعل انه لن يرى موضع القبلة فلا يقبل، بل سيفعل، ولكن كيف: انه مثل الطائر الوجل، فانظرْ أي خوف؟!

وربَّ يومٍ أخذنا فيه لذتنا
من الزّمان بلا خوفٍ ولا وجلِ
كنا نؤمله في الدهر واحدةً
فجأءنا بالذي يوفي على الامل
وربّ ليلٍ منعنا من اوائله
الى الصباح جواز النوم بالمُقَلِ
بتنا ضجيعين في ثوب الظلام كما
لفَّ الغصينينِ مرُّ الريحِ بالاصلِ
طوراً عناقاً كأن القلب من كثبٍ
يشكو الى القلبِ مافيه مِن الغللِ
وتارةً رشفاتٍ لا انقضاءَ لها
شُرْبُ النزيفِ عَلاّ على نَهَلِ
وكم سرقنا على الايام من قُبَلٍ
خوف الرقيب كَشُرْبِ الطائر الوجل

وفي كتاب «نسيب الشريف الرضي» الذي جمعته وحققته وشرحته الدكتورة عاتكة الخزرجي نلتقي بعشرات النماذج الشعرية المليئة بعذوبة الشريف الرضي، لنحقق رحلة جميلة نادرا ما يحققها شاعر عربي ومشاهدين تفاصيل مأساة الرضي التي لم تورث صاحبها سوى الرغبات المسورة، والتمزق، والشوق الملقى في غياهب الجب.

ومع ذلك، ومن كل ذلك، انطلق صوت الشاعر ليحيل العطش الى رواء والصحراء الى ارض خضراء انطلقت رقته لترسم شاعرها ولترسم نفسها. رقة الرضي التي ولدت من اقاصى الحرمان والممنوع واللاءات التي هي ميزته وامتيازه عن سواه:

ياظبيَةَ البانِ ترعى في خمائلِهِ
ليهنِكِ اليومَ ان القلبَ مرعاكِ
الماءُ عندكِ مبذولٌ لشاربهِ
وليس يرويك الا مدمعي الباكي
هَبَّتْ لنا من رياحِ الغورِ رائحةٌ
بعد الرقاء عرفناها برياكِ
ثم انثنينا اذا ماهزّنا طربٌ
على الرحالِ تعللنا بذكراكِ
سَهْمٌ أصابَ وراميه بذي سَلَمٍ
مَن بالعراقِ لقد أبعدتِ مرماكِ



الشهيد

فتىً ماتَ بينَ الطعنِ والضَّربِ ميْتةً
تقومُ مَقامَ النصرِ، ان فَاتَهُ النصرُ
وما مات حتى مات مضرب سيفه
من الطعن واعتلت عليه القنا السمرُ
وقد كانَ فَوتَ الموتِ سَهلاً فردّهُ
اليه الحِفاظُ المُرُّ والخلق الوَعْرُ
وَنَفسٌ تعافُ العارَ حتى كأنّما
هو الكفرُ يومَ الروعِ، أو دونَهُ الكُفْرُ
فأثْبَتَ في مُستنقعِ الموتِ رِجْلَهُ
وقال لها: مِن تحتِ أخمصكِ الحشْرُ
مضى طاهِرَ الأثوابِ لم تبقَ روضَةٌ
غداةَ ثوى الا اشتَهت أنها قبرُ!

